4

Bs. Aires. Abril 1952

NUESTRA ARQUITECTURA





BACIGALUPO CIA. LTDA. *Sociedad Anónima de Barnices y Anexos*

Administración: 25 DE MAYO 460 - T. E. 31-3001 ● Fábrica: PEDRO ECHAGUE 3072, T. E. 91-9231





NOTICIAS

LA MECANIZACION DE LA INDUSTRIA DE LA CONSTRUCCION

SEGUNDA PARTE

Por V. ROISON

5. La contribución de la industria a la investigación

Según las investigaciones realizadas, la tendencia general de la mecanización parece ser el aumento de la movilidad de las máquinas. Las vagonetas a motor, montadas sobre tres ruedas, son utilizadas en las obras inglesas desde mucho tiempo atrás.

La viga para cementar una variante del monorriel, realiza una mecanización simple del acarreo del cemento. Su longitud es de 14 metros. Una de sus extremidades, próxima a la mezcladora, está articulada sobre un pivote; la otra, esta soportada por un trípode que puede ser desplazado a lo largo de un semicírculo de radio igual a la longitud de la viga. Una batea móvil derrama el cemento en el preciso lugar en que debe ser colocado.

Para obtener desplazamientos más rápidos, esas vigas han sido considerablemente alargadas gracias al empleo de tubos de acero y de perfiles de aluminio.

La figura cuatro da una impresión de los niveles de productividad conseguidos por medio de esos dispositivos. Son comparados con los obtenidos con ayuda de diversos tipos de máquinas móviles motorizadas. Se comprueba la gran importancia de los "desplazamientos": a ellos corresponden feriados muertos que destruyen toda la eficacia del sistema.

El precio de esas máquinas oscila entre 120 y 500 libras, desde las vagonetas a motor hasta las vigas para hormigonar y los monorrieles.

El problema de la distribución de los ladrillos y de la argamasa es particularmente delicado de resolver en razón de las enormes cantidades de esos materiales puestos diariamente en obra.

Si bien no ha sido aún aportada una solución radical, parece que hay una orientación hacia el empleo de plataformas de elevación, permanentes y desplazables en algunos minutos.

Con una máquina tal, un equipo de 3 ó 4 hombres llega a distribuir diariamente 10.000 ladrillos, y la argamasa correspondiente a un conjunto de 3 ó 4 pares de casas.

La movilidad del equipo reduce el tiempo muerto y aumenta por lo tanto la productividad. Cuando son empleados en un puesto fijo para edificios de más de dos pisos, la pérdida de la ventaja de la movilidad es parcialmente compensada por la economía de tiempo para el montaje. Han sido estudiados diversos tipos de camiones para ladrillos para ser utilizados con esos montacargas.

Otra tendencia a la mecanización es la supresión de las cabrias a mano y su reemplazo por elevadoras

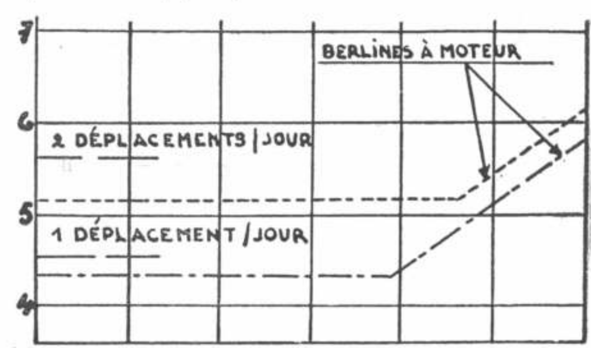
(Sigue en la pág. X)


T.E. 38-2024
Reservar artefactos "Orbis"
Adelina
HALLAZGO FELIZ
...para todo hogar
Son cocinas, calefones y estufas de proverbial solidez!
ORBIS
ROBERTO MERTIG
MARCA REGISTRADA
ORBIS Roberto Mertig, S. R. L. CAP. M$N 3.000.000.- BUENOS AIRES
EXPOSICION Y VENTA EN TODA LA REPUBLICA
CALLAO 53
T. E. 38-2024

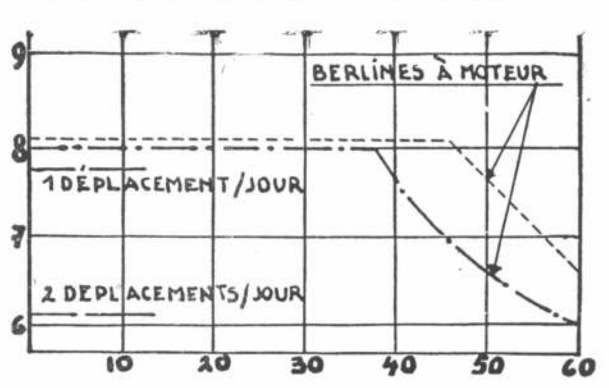

FOTOS
GOMEZ
Olazabal 4779
T. E. 51 - 3378

LA MECANIZACION DE LA...

(Viene de la pág. XI)



En el eje vertical, el precio de costo de la mano de obra y del material (en chelines por yardas cúbicas). En el eje horizontal, la distancia a la hormigonera.



El eje vertical, la productividad, o sea, el hormigón colocado por hora-trabajo (en yardas cúbicas).

FIG. 4.

equipadas con un motor, y móviles alrededor de un eje vertical.

Los andamiajes metálicos han entrado ya en la técnica corriente. Los andamios de aluminio, si bien son dos veces más caros que los de acero, resultan más económicos a condición de ser empleados seis veces por año.

Las ventajas del sistema residen en la facilidad de mantenimiento y de transporte.

Los constructores han fabricado una plataforma de trabajo que puede ser llevada a la altura requerida por medio de un pistón hidráulico. Ese dispositivo es particularmente interesante para trabajos de mantenimiento.

En cuanto a los útiles portátiles, su gama es actualmente muy rica. Funcionan tanto a electricidad, como a aire comprimido por medio de pequeños compresores móviles.

En la modernización de las técnicas de hacer cimientos y techado se han realizado grandes progresos.

6. Influencia de la modernización en la industria de la construcción

Si bien el número de máquinas utilizadas en la industria de la edificación ha aumentado notablemen-

(Sigue en la pág. XVIII)



INTEGRIDAD

La Bethlehem es famosa en todo el mundo por la calidad, confiabilidad y uniformidad de sus productos. El nombre Bethlehem en acero, es para Ud. garantía de excelencia, servicio y satisfacción.

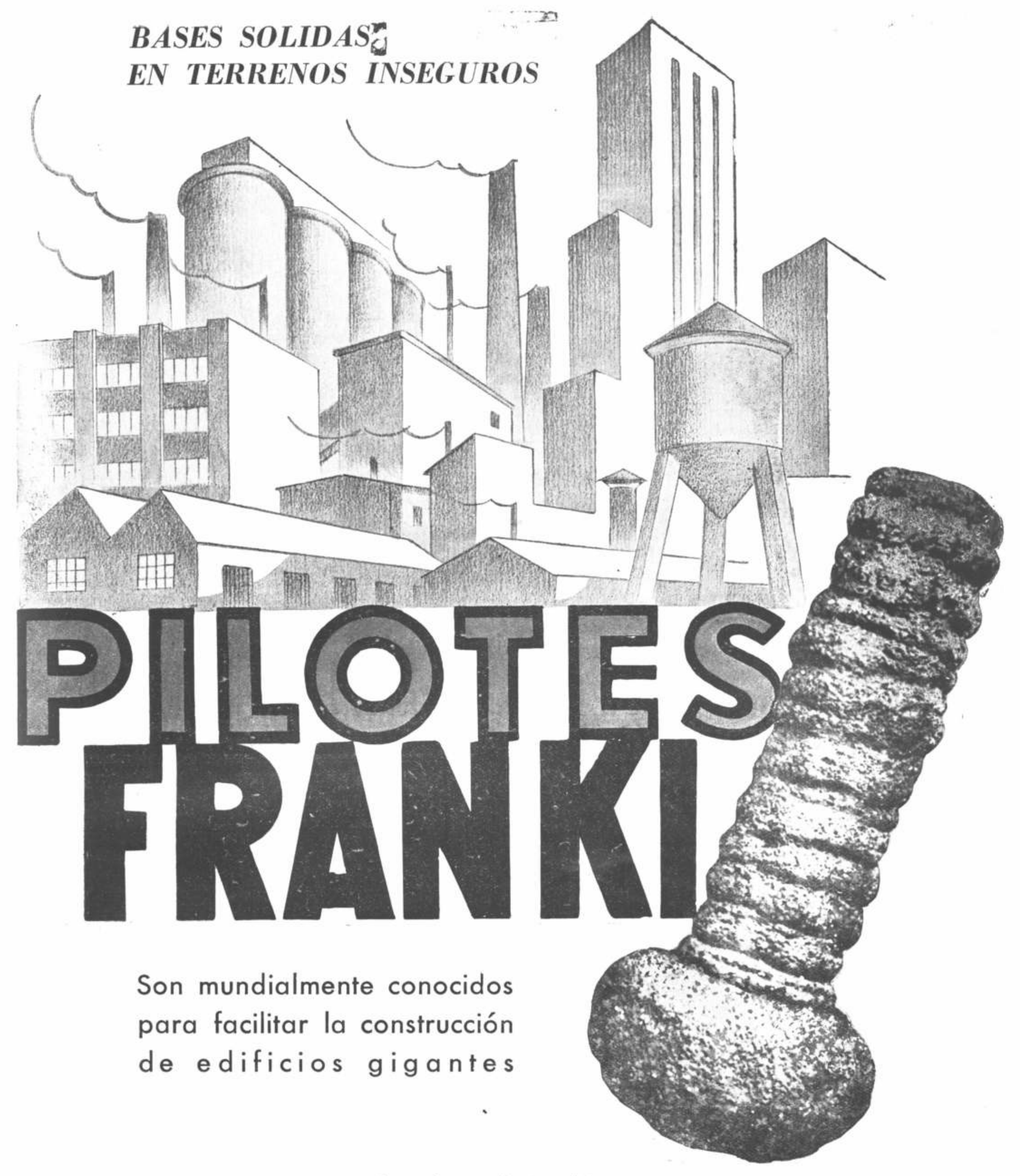
La gran fábrica de la Bethlehem en Sparrows Point, en el puerto de Baltimore, es la mayor productora de acero en los EE.UU., situada a orillas del mar. Los productos de exportación de esta planta se colocan directamente a bordo del buque, lo cual reduce al mínimo la posibilidad de averías debidas a la manipulación adicional. Bethlehem Steel Export Corporation, 25 Broadway, New York 4, N.Y., U.S.A. Cablegramas: "BETHLEHEM, NEWYORK."



Pida Informes a:
J. S. FINN, Edificio Banco Boston
BUENOS AIRES

602S




BASES SOLIDAS
EN TERRENOS INSEGUROS
PILOTES
FRANKI
Son mundialmente conocidos
para facilitar la construcción
de edificios gigantes



LA MECANIZACION DE LA...

(Viene de la pág. X)

te desde la terminación de la guerra, los resultados, en términos de reducción de precios de costo, son muy decepcionantes. Los pocos éxitos registrados tuvieron por teatro obras muy importantes. Las obras modestas, que son el fuerte de la mayoría de las empresas, no parecen prestarse a una mecanización extrema. El progreso realizado ya no puede ser considerado desde el ángulo de una revolución de los métodos de organización, sino más bien como una acelaración de su evolución natural. Una condición esencial para el éxito es la utilización plena del material.

A pesar de esas dificultades, se manifiesta una vasta corriente de opinión en favor de la mecanización.

Ya recibió su primer impulso durante la guerra como consecuencia de la ausencia de la mano de obra calificada. Además, el desarrollo de las maquinarias portátiles en EE. UU. se debe al nivel elevado de los salarios.

En fin, es preciso subrayar que la introducción de formas avanzadas de mecanización entraña un aumento de capitales invertidos, riesgo que se agrava por la inestabilidad de la marcha de la construcción y la eventualidad de rápidos perfeccionamientos que harían al material actual pasado de moda y costoso.

7. Tendencias de la mecanización

En el presente, es difícil de preveer cuáles son los tipos de máquinas llamadas a modificar el aspecto futuro de la industria de la edificación.

La mayoría de las máquinas ya realizadas, lo han sido para la manutención de materiales particulares en condiciones particulares (transportadores para hormigón, por ejemplo). Su utilización en otras tareas resulta por lo tanto muy difícil.

Esos detalles hacen vislumbrar la necesidad de dispositivos muy flexibles, que permitan reducir, no solamente la mano de obra incorporada en una operación bien definida, sino también la mano de obra total de cada construcción.

Las grúas son probablemente las máquinas menos adaptables a diversas manipulaciones en obras de menos importancia.

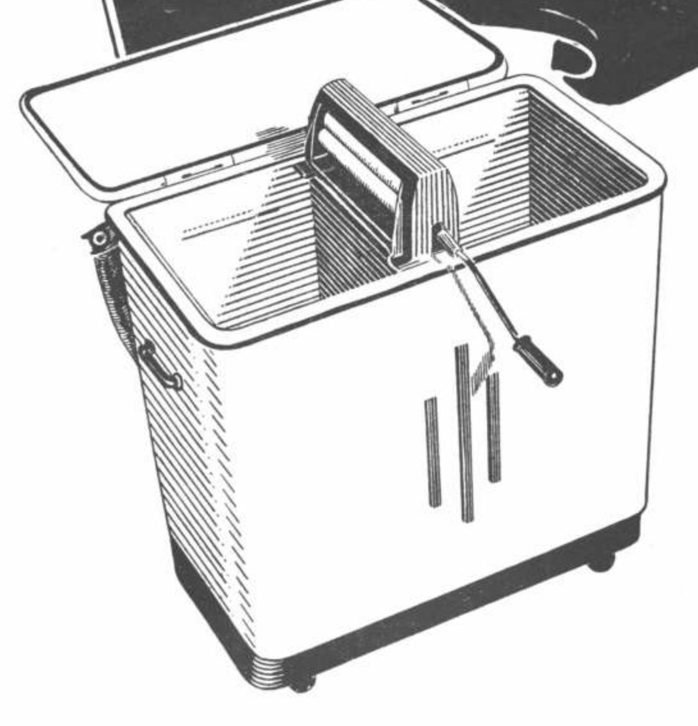
Las bombas para hormigón están también llamadas a sufrir desarrollos muy interesantes.

Poco progreso se ha hecho en la mecanización de las operaciones estrictamente manuales. Ellas dependen, en cierta medida, de la realización de técnicas de prefabricación. Sin embargo, se comprueba ya una tendencia neta a la instalación en obra de pequeños talleres equipados de máquinas estáticas destinadas a la prefabricación de los elementos, particularmente de elementos en madera.

Señalemos, para terminar, los perfeccionamientos constantes de las herramientas pneumáticas, la creación de un revolver para colocar clavos y la realización de un aparato destinado a la confección de conductos.

(Publicamos este artículo por gentileza de la revista "L'Habitation)

el problema del lavado..? con FRIGAT ¡asunto terminado!



CARACTERISTICAS SOBRESALIENTES

- Doble tanque que permite el lavado y enjuague simultáneos.
- Lava la ropa blanca y la de color al mismo tiempo.
- No toca partes mecánicas por lo cual la ropa no se desgasta.
- En 4 minutos y medio lava 5 kilos de ropa, SIN TOCARLA.

El lavarropas FRIGAT representa la solución más completa y económica para el problema del lavado familiar. Con su sistema exclusivo de DOBLE TANQUE permite el lavado y enjuague simultáneos, como tambien lavar la ropa BLANCA y la de COLOR al mismo tiempo.

Por su manejo sencillo y por el resultado notable de su lavado, FRIGAT es el lavarropas que Ud. querrá tener en su casa para olvidarse de una vez por todas que el lavado ES UN PROBLEMA.



BELGRANO 1000
BUENOS AIRES

ZONAS DISPONIBLES

BUENOS AIRES - ROSARIO - MENDOZA - CORDOBA - TUCUMAN - SALTA



SE BENEFICIAN PROFESIONALES Y PROPIETARIOS

•

Utilizando un cemento de reconocida buena calidad, el profesional consolida su reputación y prestigio, puesto que se coloca al margen de fracasos y sorpresas.

A su vez, el propietario se beneficia con una mayor duración y mejor calidad de la obra, construyendo con cemento "SAN MARTIN".



COMPAÑIA ARGENTINA DE CEMENTO PORTLAND

RECONQUISTA 46 (R. 3) Bs. As. - SARMIENTO 991 - ROSARIO


CASA ROSSI
FABRICANTES S. R. L. • Capital $ 300.000.- m/n.
HUMBERTO I° 1625
T. E. 23-2858 · BUENOS AIRES
ROBINETERIA
GAS
SUPERGAS
APROBADAS POR
GAS DEL ESTADO
GRIFOS
LLAVE
DE PASO


"LLAMARADA"
UN ORGULLO DE LA INDUSTRIA NACIONAL
Seguras - Económicas - Rendidoras
A GAS y GAS ENVASADO
FABRICANTE:
PEDRO FUNDUKLIAN
OLAYA 1042 BUENOS AIRES


HERRAJES
para obras
D.C
MARCA REGISTRADA
HIERROS
ACEROS
CHAPAS
ALAMBRES
CAÑOS
MAQUINAS
ESTABLECIMIENTO
DESCOURS & CABAUD
S. A. INDUSTRIAL Y COMERCIAL
SUCURSAL BUENOS AIRES: BOLIVAR 438/50 T. E. 30-0461
OTRAS SUCURSALES EN:
ROSARIO - CORDOBA - BAHIA BLANCA - SANTA FE - TUCUMAN - MENDOZA - SALTA
SGO. DEL ESTERO - RAFAELA - RESISTENCIA

PUERTAS Y VENTANAS DE HIERRO

¡ Listas para ser colocadas !

VENTANAS DE
CARPINTERIA METALICA

CARMETAL

Seguras - Económicas - Prácticas

* *No se necesitan contramarcos adicionales.*
* *No requieren ajuste posterior en obra.*
* *Fabricadas con hierro perfil laminado de 33 mm. doble contacto.*
* Se entregan con todos sus accesorios: taparrollos, tapacintas, grampas de amurar y contravidrios de madera.

Fabricación en serie de:
PUERTAS, VENTANAS, VENTILUCES, BALANCINES Y MAMPARAS

Variedad de tipos y medidas standard
UNICAMENTE DE PROBADA ACEPTACION

En venta en todas las casas del ramo
Si en su localidad no existen comerciantes autorizados, diríjase a:

CARMETAL

Sgo. del Estero 3299 - T. E. 241-Lanús 2582-2583 y 2866
LANUS (F.C.N.G.R.) Bs. Aires

Cap.: $ 2.500.000.—
Talleres Industriales Metalúrgicos S.R.L.



ESTABLECIMIENTO FUNDADO EN 1905 • ADMINISTRACION: GALLO 350 • BS. AIRES

CASA CENTRAL: GALLO 350 • T. E. 86 GOMEZ 1503 - 1861 - 2815 - 2816

EXPOSICION Y VENTAS: LIBERTAD 120 • T. E. 35 LIB. 2476 • CABILDO 1501 • T. E. 76 BELG. 0382

CALEFONES Y COCINAS A GAS MANUFACTURADO • GAS ENVASADO • GAS NATURAL

NUESTRA ARQUITECTURA

Director: WALTER HYLTON SCOTT

4

Abril 1952

AÑO 24 — NUMERO 273

SUMARIO

Registro Nacional de la Propiedad Intelectual Nº 376.525.

TARIFAS

Suscripción Anual:

En la Argentina:	$ 60.—
En el extranjero:	„ 90.—

Ejemplares sueltos:

En la Argentina:	$ 6.—
Número atrasado:	„ 7.—
En el extranjero:	„ 8.—

EL INGENIO, HIJO DE LA NECESIDAD

Nos esperan, sin duda, tiempos duros. El gobierno proclama la austeridad universal; los economistas señalan los síntomas de la tormenta; los financistas —bancos o particulares— cierran la bolsa; los comerciantes se quejan de que no venden y todo el mundo manifiesta que el dinero está escaso y, sobre todo, "que no alcanza". Nosotros también creemos que vienen tiempos duros.

Y a la verdad, sin que lleguemos a alegrarnos, tampoco nos entristece demasiado. ¿No se ha señalado a la molicie, abandonada blandura de pueblos enteros, como la causante de la ruina de civilizaciones minelarias? Sin llegar tan a lo hondo, preguntémonos qué hemos hecho de bueno en estos últimos años de bonanza. Sin salirnos del cuadro del tema que esta revista trata habitualmente, podemos contestar sin mucho temor de equivocarnos: en materia de arquitectura, estamos en 1952 peor que hace diez años; la fiebre de la construcción en propiedad horizontal "bon marché", apenas ha dejado lugar para alguna muestra aislada de arquitectura decorosa; en materia de urbanismo, los loteadores habituales y los de ocasión, empujados por los malos rematadores, han dividido "al uso nostro" hasta el polo sud; y los fabricantes de muebles han seguido, en su mayoría, copiando modelos centenarios, que se vendían a precios de inmuebles.

¿Y para que se iba a ingeniar la gente en buscar caminos nuevos, si con la antigua receta ganaba lo que quería? Y es así que se han seguido haciendo casas standard, muebles standard y lotes standard; sólo que en la producción moderna, se llama standard al modelo adoptado después de largos estudios y que se considera un prototipo prácticamente insuperable, mientras que el standard a que se ha amoldado nuestra prosperidad, es el que permite ganar mucho sin esfuerzo, aunque el modelo sea pésimo.

Ahora vienen los tiempos duros. Ya no será posible hacer casas sin ingeniarse para satisfacer al cliente cada vez más escaso; ya no será posible vender un solo lote de terreno, pues cada argentino debe tener por término medio dos o tres, con los cuales no se sabe qué hacer; ya no será posible vender muebles Imperio, Renaissance o Jacobean, a precios de fantasía. Están llegando los tiempos propicios para los arquitectos más capaces, para los muebleros que sean capaces de creaciones nuevas, para los urbanistas. Y, sea dicho con sinceridad, nosotros no estamos inclinados a lamentarnos por ello.

Aunque, desde luego, es lástima que el hombre necesite de la adversidad para templarse.

EDITORIAL CONTEMPORA S. R. L.

Capital: $ 51.000.00

SARMIENTO 643, BUENOS AIRES — **TELEF.: 31, RETIRO 2574 y 1893**



Una vista del edificio sobre Wilshire Boulevard.

El edificio médico Mid-Wilshire, ubicado en el Boulevard del mismo nombre, de Los Angeles, ha recibido gran atención durante sus etapas de construcción, ya que involucra varios rasgos significativos tanto en materia ingenieril como arquitectónica.

El problema que se presentaba al arquitecto, era diseñar el edificio para una oficina médica para acomodar alrededor de 60 residentes en un lote interior de 17 x 50 metros más o menos. Era de extremada importancia el disponer de adecuado estacionamiento y todo el edificio debía disponer de aire acondicionado. Pero todo eso estaba asimismo regulado por un presupuesto bien corto.

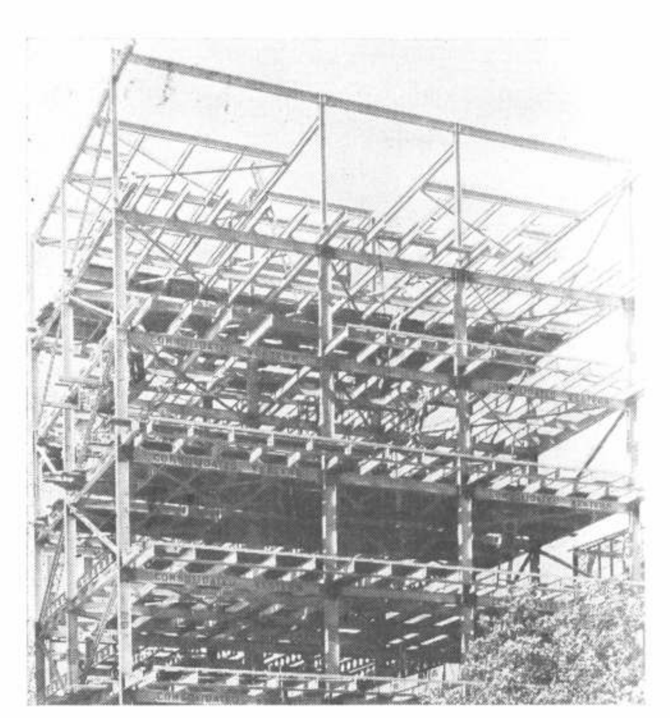
Las características adversas del lote hicieron necesario extensos estudios preliminares: ellos debían determinar: la más satisfactoria solución para el estacionamiento que se necesitaba; la mejor relación obtenible entre las superficies rentables y de servicios; y el tipo de construcción más económico compatibles con las exigencias del edificio.

Un análisis de las últimas modificaciones del Código Constructivo de Los Angeles mostraron que lo más ventajoso en el caso era levantar un edificio de seis pisos, altura requerida para ubicar a los 60 internados.

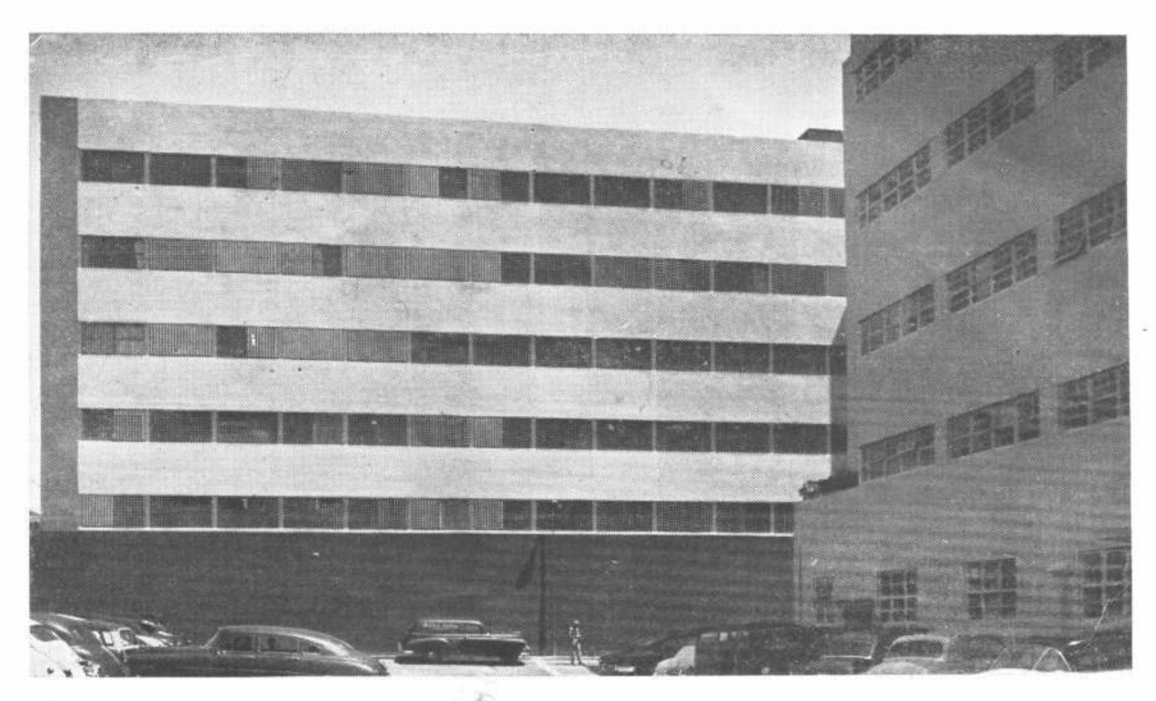
Edgardo Contini, ingeniero a cargo del diseño estructural, estaba convencido de que por la considerable reducción del peso muerto hecho posible por la eliminación de las pesadas paredes exteriores, se justificaría el uso de una estructura de acero que ordinariamente, en la costa oeste, no compite ventajosamente con los tipos más evolucionados de hormigón armado en edificios de esa altura. Contini encontró que, utilizando el

EDIFICIO PARA UNA CLINICA

VICTOR GRUEN, ARQ.
de Gruen and Krummeck.



Esta vista muestra la estructura de acero, desde el mismo ángulo en que luego se tomó la fotografía superior.

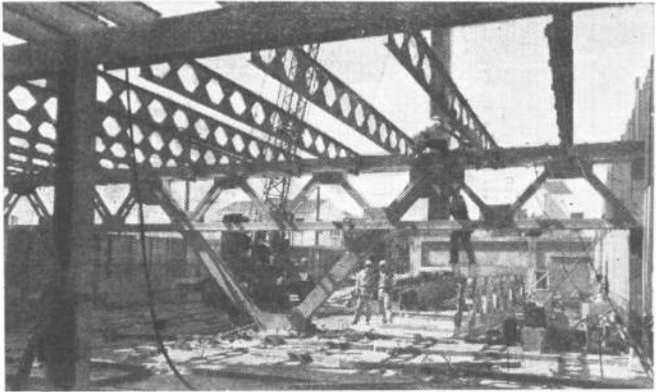


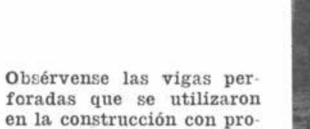
El lado oeste. Obsérvense las celosías verticales de aluminio que protegen del sol poniente.

tipo más liviano de construcción de piso; sacando plena ventaja del rígido diseño de la armadura; diseñando el ala principal del edificio según el principio del doble cantilever; y usando la soldadura para todas las conexiones rígidas, pero manteniendo el abulonado tradicional para todas las conexiones standard, podía obtenerse una extructura extremadamente liviana y económica.

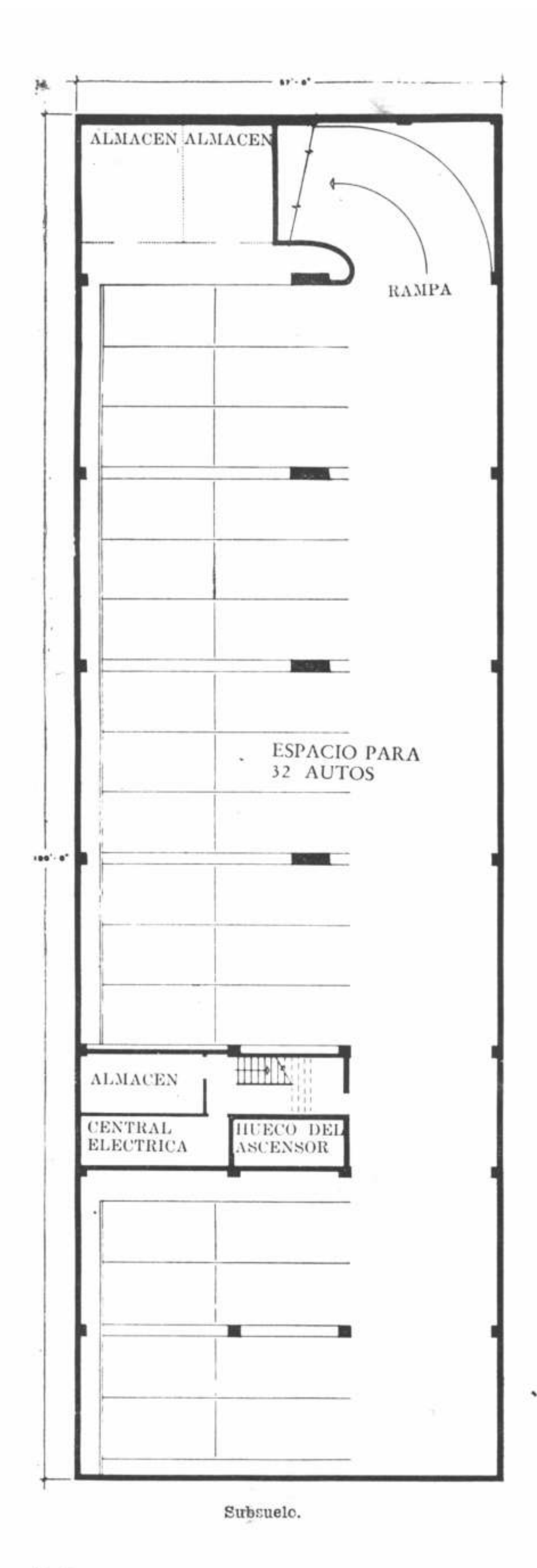
Una ventaja adicional del proyecto adoptado es que proporciona gran comodidad para acomodar las cañerías del sistema de plomería y los conductos para el aire acondicionado, ventaja que resultó muy valiosa al hacer el trazado de las oficinas médicas.

Para resolver el problema del estacionamiento con un absoluto mínimo en cuanto a sacrificio de la tierra, se hizo el estacionamiento totalmente dentro del edificio. Se destinaron el subsuelo y una gran proporción de la planta baja a ese fin, estando ambos pisos conectados mediante una rampa ubicada en la parte posterior del edificio. La entrada desde la calle hasta la zona de estacionamiento está ubicada a un costado del frente, adyacente al "lobby" para permitir que los pasajeros puedan bajar bajo techo. Hay un acceso directo a la farmacia desde este "lobby". La comodidad resultante, especialmente para los enfermos que tienen dificultades para caminar, de poder estacionar su coche tan cerca de la entrada de los ascensores, ha sido uno de los rasgos de esta construcción más comentados.





Obsérvense las vigas perforadas que se utilizaron en la construcción con propósitos de ahorro.



Subsuelo.

RAMPA

ESPACIO PARA
24 AUTOS

ENTRADA
DE AUTOS

LOBBY

FARMACIA

Planta baja.



Vista nocturna del frente mostrando la entrada hacia el garage, la entrada al "lobby" y la farmacia. Los automóviles se detienen justo frente a la entrada, muy próxima a los ascensores.



La mayor atención ha sido prestada al desarrollo de una planta altamente funcional y eficiente dentro de las limitaciones causadas por la estrechez del lote y su ubación entre medianeras. Estos esfuerzos resultaron en la introducción de un corredor único en el lado este del edificio. Además de proporcionar la máxima cantidad posible de espacio rentable (75 % de la suma total de cada piso de arriba) esta distribución permitió al corredor recibir luz del día desde la faja de ventanas de la pared este. Paneles de vidrio translúcido divididos verticalmente, ubicados en la pared del corredor opuesta a la que lleva las ventanas exteriores, permiten a la luz del día entrar a los cuartos de recepción de los departamentos individuales.

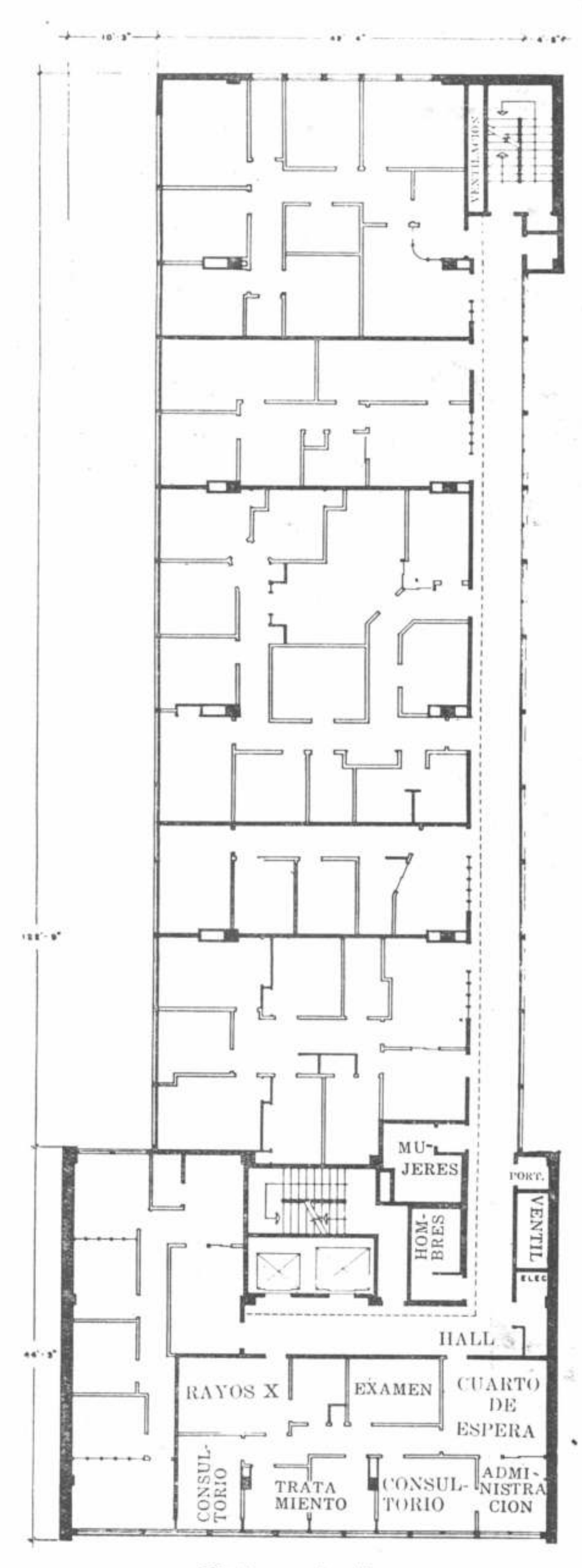
Una cantidad de rasgos característicos de este edificio, juegan un papel importante en el funcionamiento eficiente y el efecto arquitectónico de la estructura.

Todas las ventanas en los ambientes de oficinas a lo largo de los frentes sud y oeste del edificio, están protegidos contra el sol por medio de celosías exteriores de aluminio completamente ajustables desde adentro. Estas celosías de-

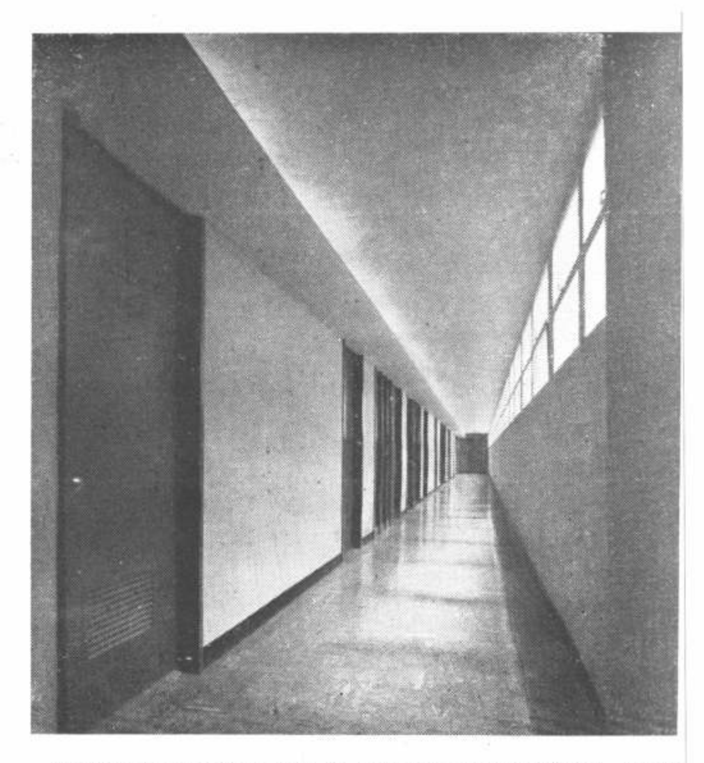


ARRIBA: El área destinada a garage, en la planta baja; una estructura especial de vigas de acero permite dar gran amplitud a los espacios de circulación y maniobras; se observa al fondo la rampa que desciende al subsuelo, donde continúa el espacio para guardar coches.

ABAJO: Vista interior de la farmacia, cuya superficie es de unos 60 metros cuadrados y que atiende a los 60 internados; las habitaciones se comunican telefónicamente con la farmacia.



Planta superior tipo.



Corredor tipo hacia el este, en todos los pisos superiores. Hacía la izquierda están los consultorios y habitaciones que reciben luz diurna por medio de grandes paneles de vidrio no visibles en la foto por hallarse ocultos tras la garganta de luz fluorescente.

tienen la radiación del sol antes que entre en contacto con el vidrio de la ventana, factor crítico para impedir el excesivo calor de los locales. Un corolario benéfico de este rasgo está representado por la reducción sustancial del gasto para el funcionamiento del aire acondicionado.

Los planos de los interiores involucraban la necesidad de contemplar todas las posibles variaciones determinadas por las exigencias de las distintas especialidades médicas, pues todos los campos de la medicina especializada están representados en este edificio. Siempre que ha sido posible, el equipo ha sido adherido o incorporado a las paredes, para evitar el desperdicio de espacio y el aspecto de desorden habituales.

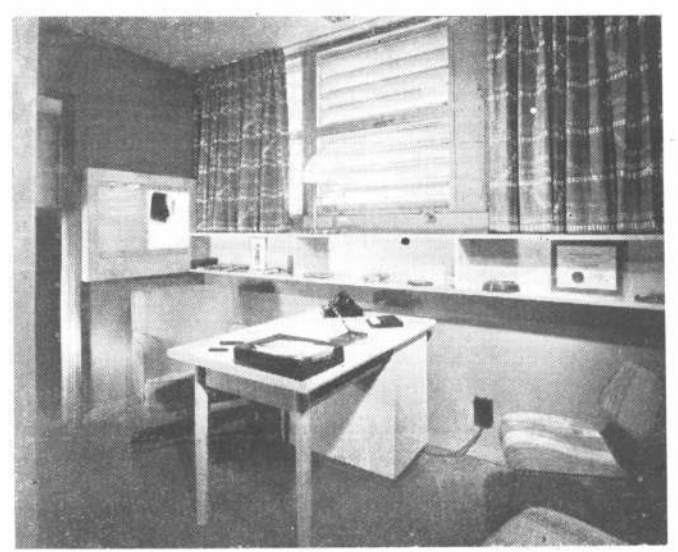
El esquema estructural adoptado reduce al mínimo el número y tamaño de las columnas, y habiendo retrocedido éstas 2,55 del frente, se ha hecho posible la ininterrumpida franja de ventanas moduladas a 1,20, lo que permite una máxima flexibilidad en la distribución de las salas de consulta.





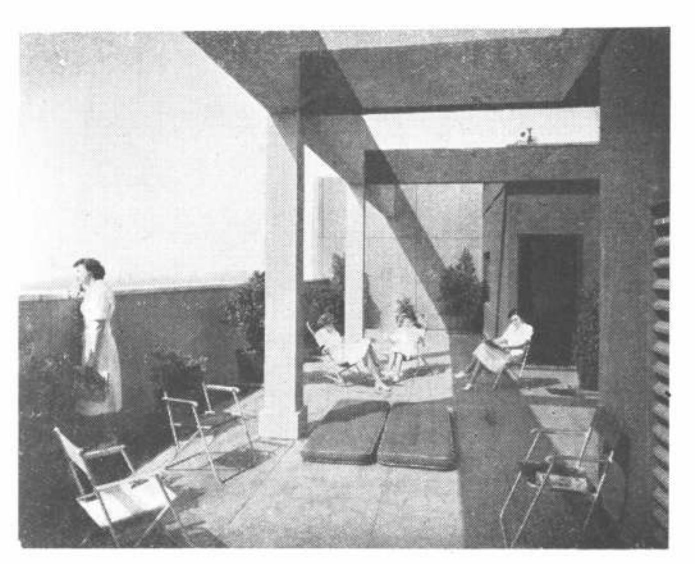
A la izquierda: Sala de espera de un consultorio; el artefacto luminoso fué diseñado por R. L. Baumfeld.

A la derecha: Otra vista de la misma sala: las puertas comunican con los distintos consultorios y con el hall.



Los materiales de terminado han sido elegidos con gran cuidado. En la planta baja, la entrada y el "lobby" tienen paredes de vidrio montado en marcos de aluminio, con columnas recubiertas de travertino y un terminado de chapas de nogal en los ascensores. Los pisos de la farmacia y el "lobby" son de mosaico veneciano (terrazzo); los pisos de las plantas superiores de goma. Las paredes de los corredores han sido pintadas con una pintura especialmente resistente al uso.

En general, el gran cuidado puesto en los detalles y el terminado, combinado con el básico estudio arquitectónico del proyecto, ha producido una construcción que, aunque llenando las complejas exigencias técnicas de su propósito específico, exhibe en todas partes una cualidad cálida y humana.



ARRIBA: Vista del consultorio contiguo a la sala de espera ilustrada en la fotografía superior; la pantalla para observar radiografías está empotrada para salvar espacio; la ventana da hacia el sud y por eso tiene celosía horizontal. El diseño de la cortina ha sido creado por Elsie Krummeck.

ABAJO: En la azotea hay un espacio destinado para el descanso de las enfermeras.



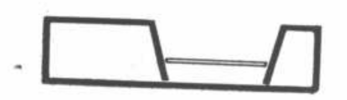
DOS DISEÑOS PARA COMBINADOS

EDUARDO J. SARRAILH, ARQ.



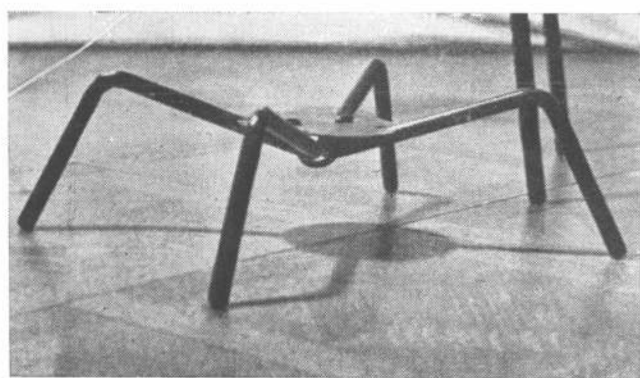


El aparato mecánico.

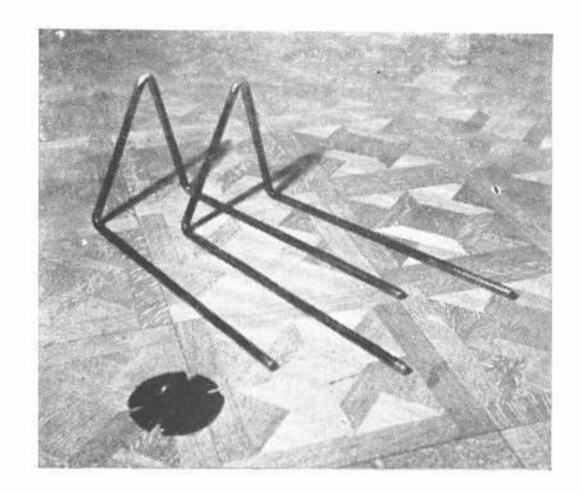




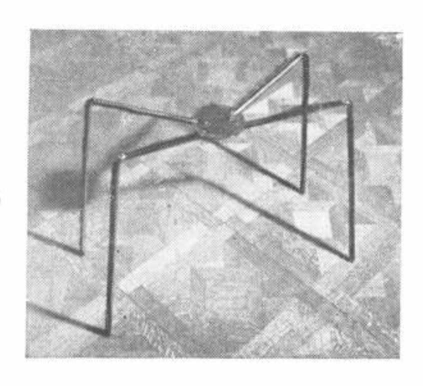
Vista posterior.



Patas para el altoparlante.

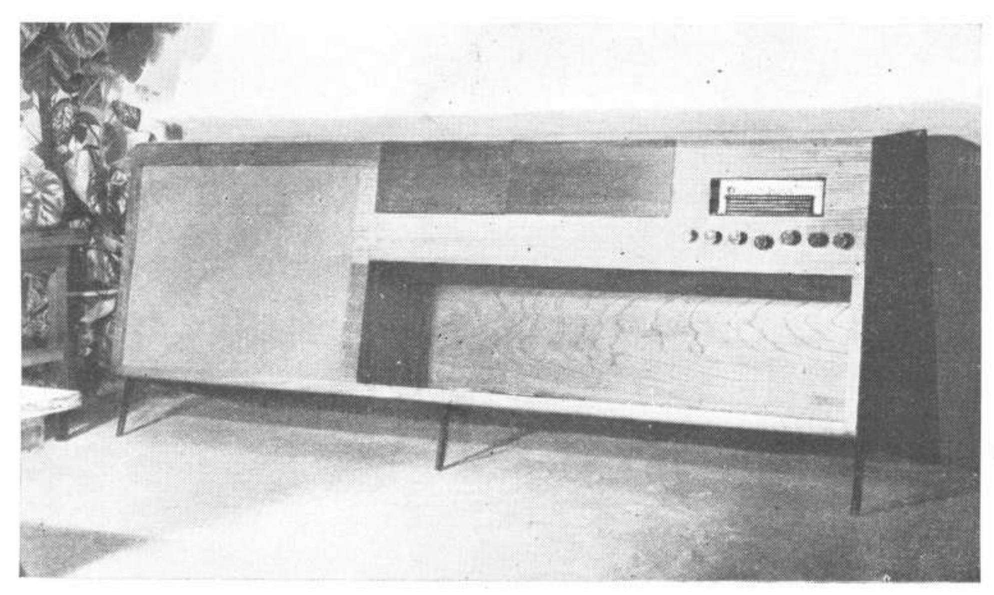


Patas para la parte mecánica, desarmadas.



Patas para la parte mecánica.

El diseñador ha trabajado en estrecha colaboración con técnicos en radio, y de esa manera surgieron las exigencias de cada aparato.
El que ilustramos en estas dos páginas ha sido separado en dos muebles. En uno quedó la parte mecánica y en otro el baffle-parlante, con lo que se obtiene una disminución de ruidos y una mayor posibilidad de orientar a voluntad el sonido.
Las formas y dimensiones de las dos cajas han respondido a las necesidades y dimensiones de los elementos mecánicos y acústicos sin que existan superficies formales de relleno.
El mueble radio-tocadiscos fué concebido como una envolvente de madera (estructura) cerrada en ambas caras por chapas caladas que permiten la ventilación cruzada.
Se alejó el chasis de la radio de la fuente de poder para lograr una mayor eficiencia técnica.
El hecho de que el tocadiscos se descubra hasta su base permite un mejor accionamiento, quedando libres las dos superficies laterales para el manipuleo de los discos.
Cabe destacar el sistema de patas desarmables que se ilustran.
Se ha empleado roble lustrado natural en ambas cajas. Las chapas caladas del mueble radio-tocadiscos son negras mate, las patas de ambos muebles son de hierro pintado de negro brillante y los elementos accionables han sido niquelados.
El trabajo radiotécnico estuvo a cargo del señor Eduardo Colombo.

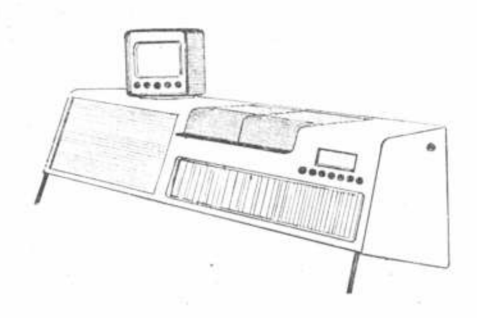


El aparato descripto en esta página. La cavidad abierta es la discoteca.



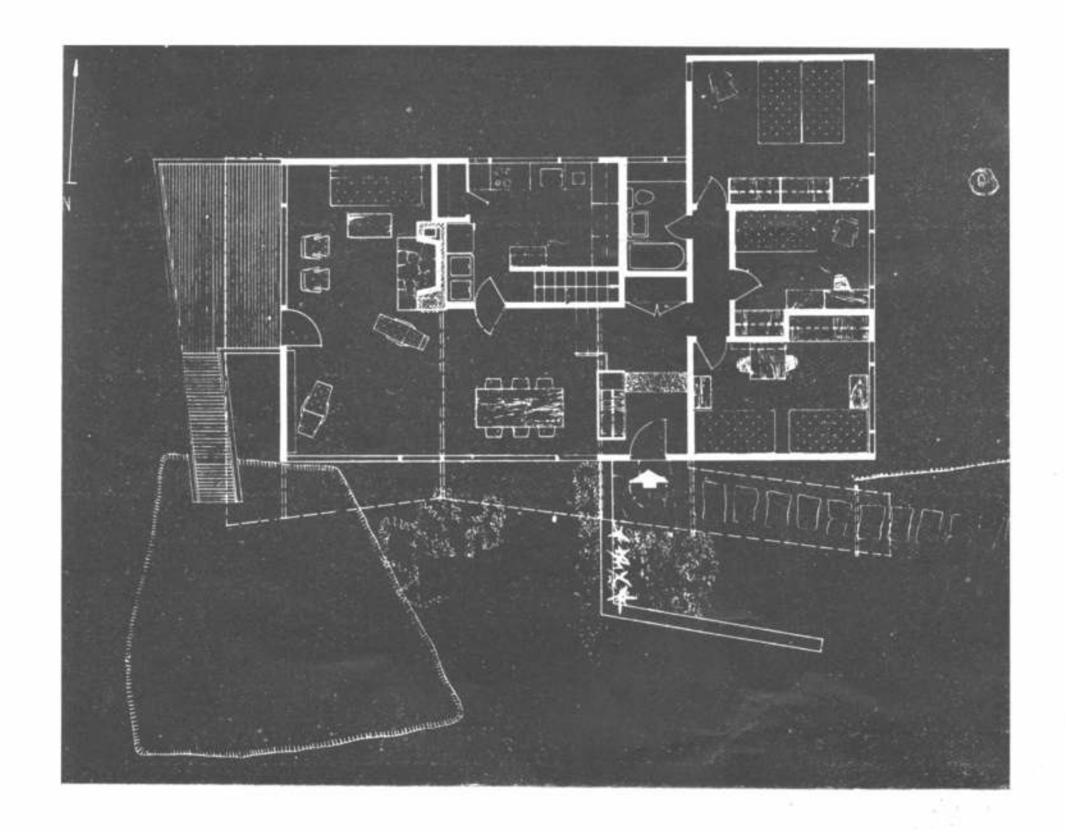
El tocadiscos abierto.

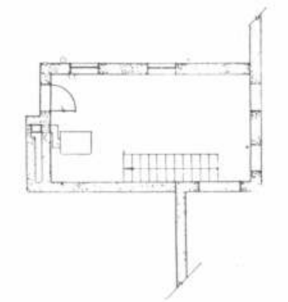
Para este otro aparato se exigía, reunir en un solo mueble una radio, un tocadiscos, un grabador de sonido, una fuente de poder, un televisor, una caja acústica y una discoteca; y además, que el mueble armonizara en volumen y en color con un ambiente ya estructurado.
El volumen resultante y el uso de los elementos componentes llevó a la adopción de un mueble bajo apoyado directamente en el suelo en su parte posterior con su superficie anterior inclinada para facilitar la visión, accionamiento y acústica.
El aparato televisor, aun no construído, será giratorio, y estará colocado a la altura de los ojos del espectador.
La parte radiotécnica de este aparato estuvo a cargo de los señores B. Ruzzo y J. Coti en radio y televisión, respectivamente.



El tocadiscos y el grabador de sonido abiertos.



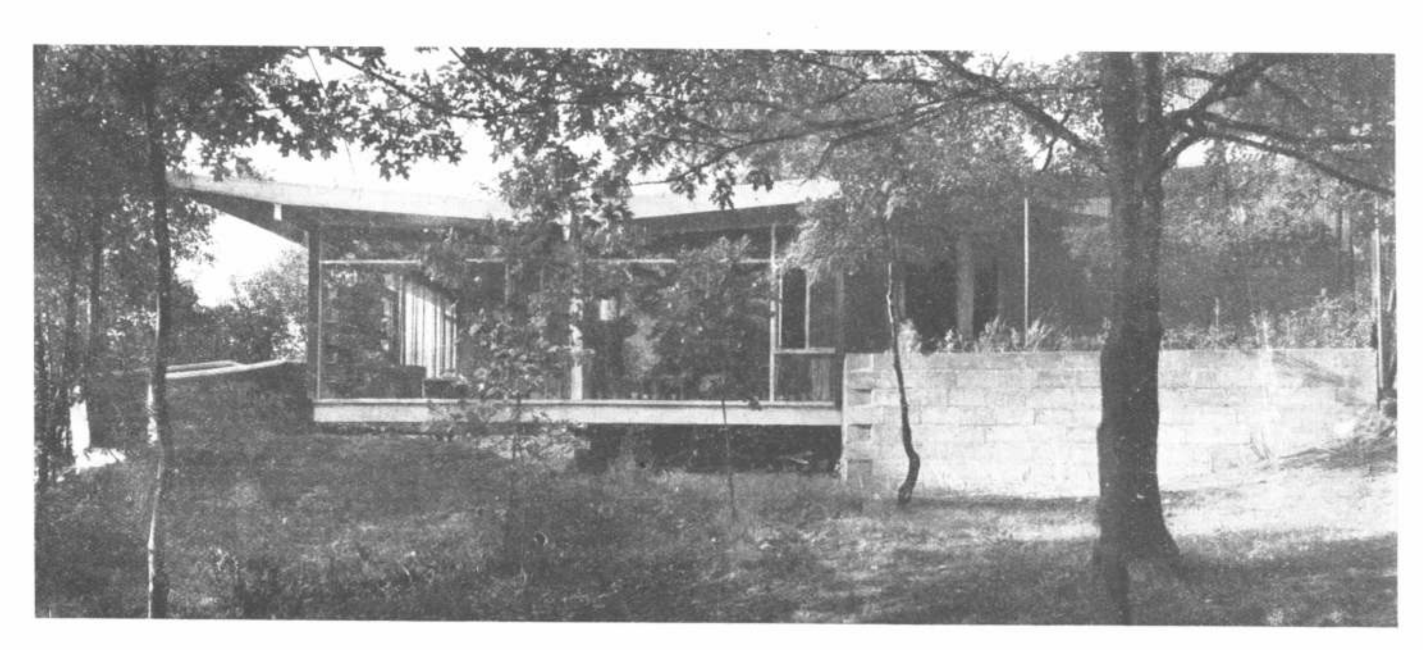




Cuarto de desahogo, con la caldera, en el subsuelo, debajo de la cocina.

CASA EN HINGHAM, MASSACHUSETTS

HUGH STUBBINS, JR., ARQ.



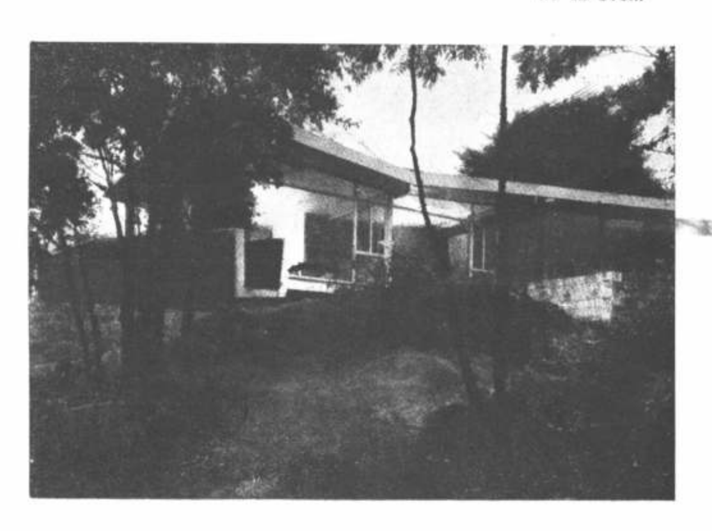
Programa. — Casa para una familia compuesta de un matrimonio, dos hijos en edad escolar y la suegra. Ellos comprendían que sus disponibilidades no les permitían una casa demasiado lujosa en sus detalles, pero, cansados de vivir en departamentos, estaban dispuestos a dormir en mayor número en los dormitorios con tal de tener una casa propia.

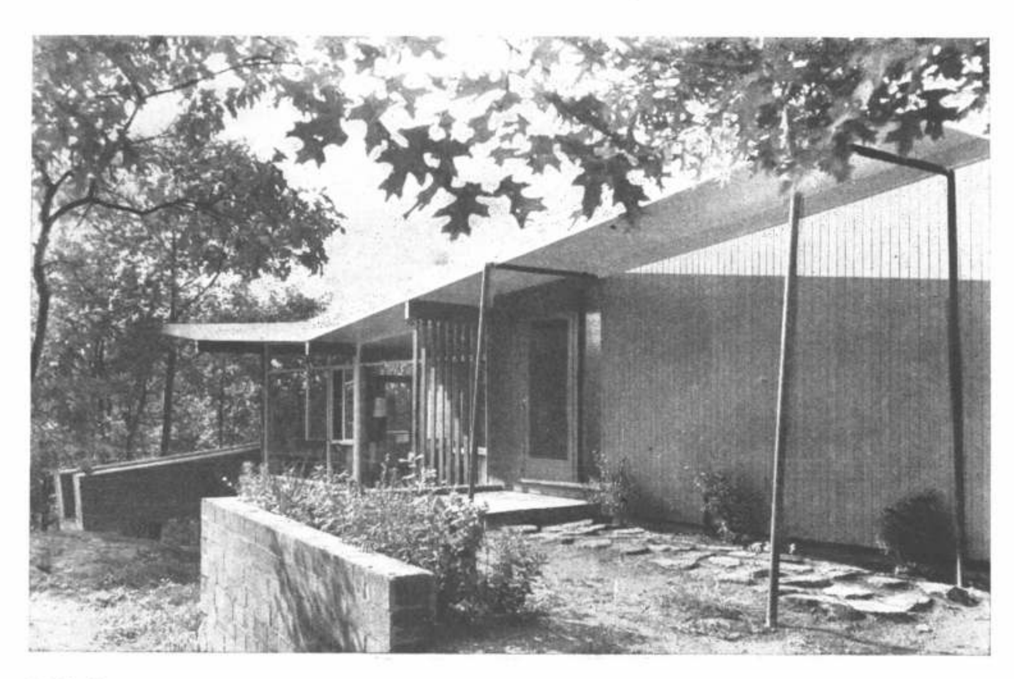
Sitio. — 8.000 metros cuadrados de terreno boscoso inclinado hacia el oeste, con suavidad primero abruptamente después, hasta llegar a un pantano salado, y, a lo lejos, una vista de una bahía. Cerca del lugar que resultaba mejor para construir, había una gran roca en forma de cúpula. El terreno limitaba hacia el este por una calle recientemente abierta.

Solución. — La idea básica de la casa, según el arquitecto, fué conseguir el máximo de espaciosidad visual, incluyendo todas las exigencias elementales de la familia, en una forma simple que lo llevara por su propio carácter a coformarse al presupuesto limitado y a las especiales determinaciones del lugar. El living comedor ha sido organizado para disfrutar de dos orientaciones favorables: hacia el sud del bosque y hacia el oeste de la vista del océano. En el extremo oeste de la casa, fué dispuesto un balcón para soleo y se lo conectó con la roca de que hemos hablado antes mediante una pequeña rampa. El techo forma mariposa, según destaca el arquitecto, no fué usado como elemento estilístico, sino como el método más simple de acomodar los dos niveles de la zona de vivir de la casa.



Vista de la rampa que une el balcón próximo al living con una gran roca. Abajo: vista de la casa desde el bajo de la roca.

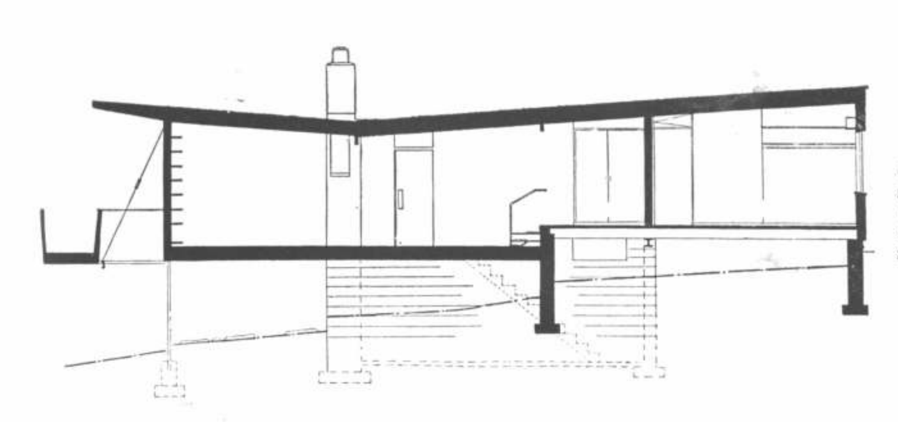




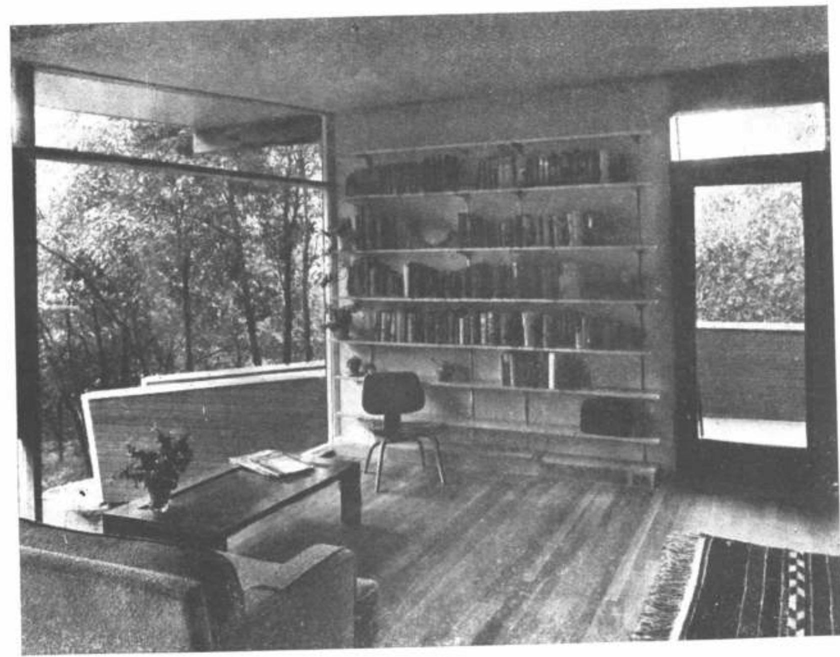
Vista desde el sudeste, con la puerta de entrada.



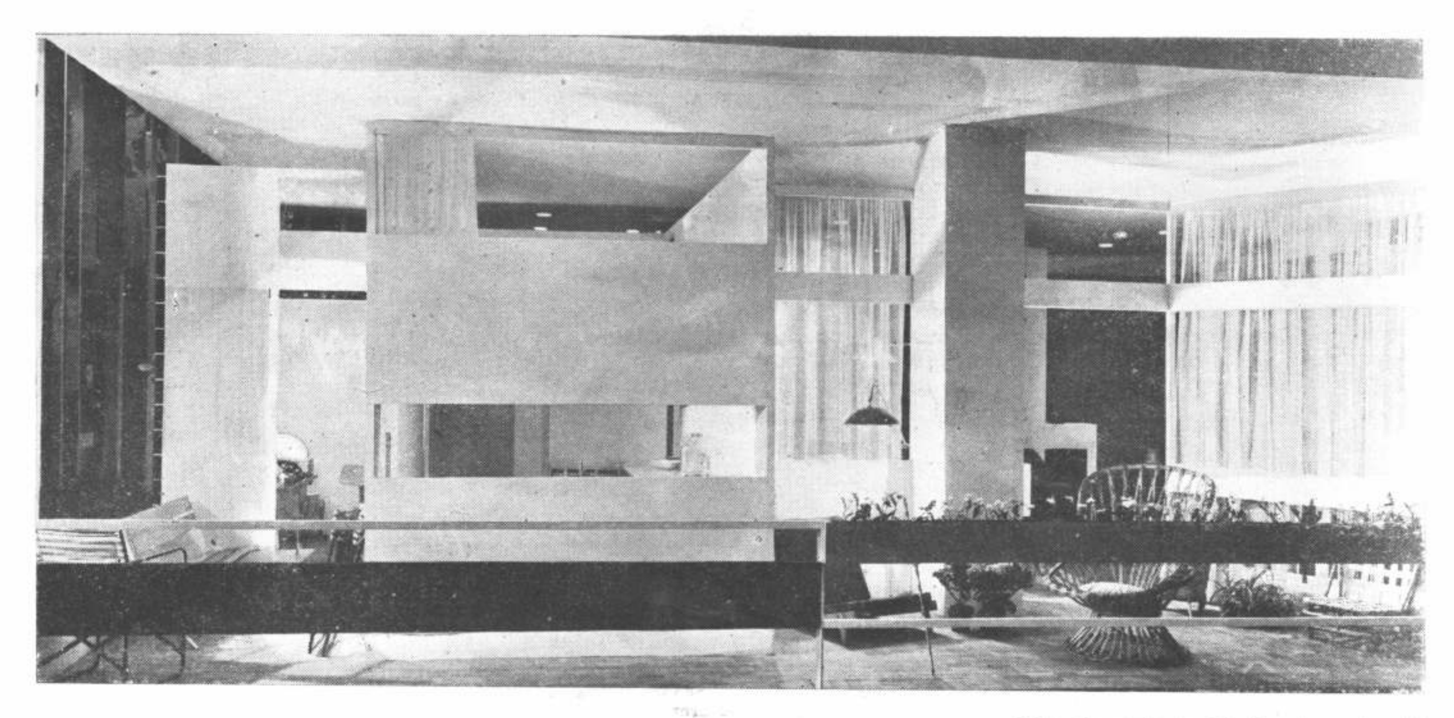
Vista desde el sudoeste.



Corte en que se observa la colocación del cuarto de desahogo, en el subsuelo.



Angulo sudoeste del living. La biblioteca es desarmable y recomponible de distintas maneras.

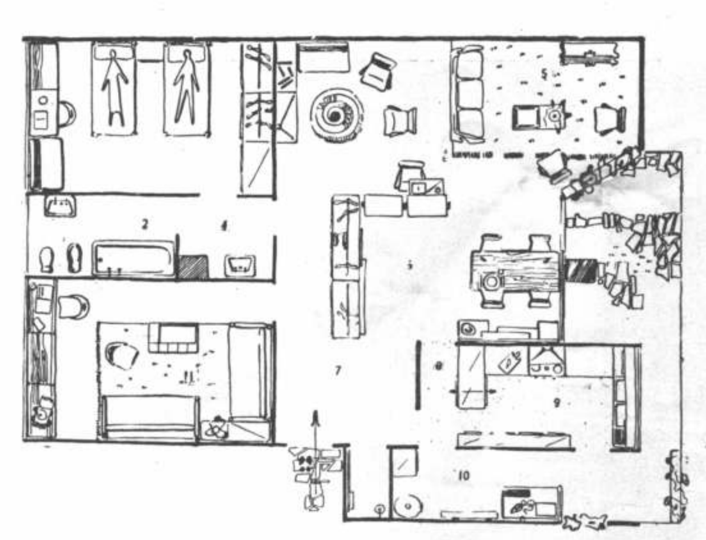


Vista de conjunto del departamento, tal como fué presentado en la exposición. El cuerpo saliente es la cocina, rodeada por la terraza.

DEPARTAMENTO PARA CUATRO PERSONAS

CARLO PAGANI, ARQ., ITALIA.

Presentado en la sección de la habitación de la Novena Trienal de Milán por "La Rinascente".



1, dormitorio de los hijos; 2. cuarto de baño; 3. dormitorio principal; 4. antebaño con lavabo y placard; 5. living; 6. comedor; 7. entrada; 8. office; 9. cocina; 10. terraza; 11. ropero divisorio de ambientes.

La distribución planimétrica del departamento ha sido concebida de manera de separar convenientemente los ambientes de estar de día de los de dormir. A estos fines responde un gran armario de caoba que reemplaza con ventajas al tabique divisorio.

El living ha sido dividido en tres ambientes distintos para otros tantos usos: un comedor, un lugar donde estar en grupos, con sillón poltrona, sofá, etc., junto a la ventana y terraza, y un rincón más íntimo junto a la estufa.

El servicio de comida se realiza a través del office, quedando la cocina en estrecho contacto con el comedor. Con la implantación del mueble con la ventanilla que separa a la cocina del office, se ha economizado una costosa pared obteniéndose muchos más beneficios.

El armario de caoba determina un corredor desde el cual se accede a los dormitorios que son dos: el de los padres y el de los muchachos. Para el principal, se ha seguido el criterio de un esquema tradicional, en cuanto allí sólo se desarrolla vida nocturna, mientras que en el de los hijos se ha tenido en cuenta que éstos han de permanecer en él muchas horas del día, estudiando o jugando.



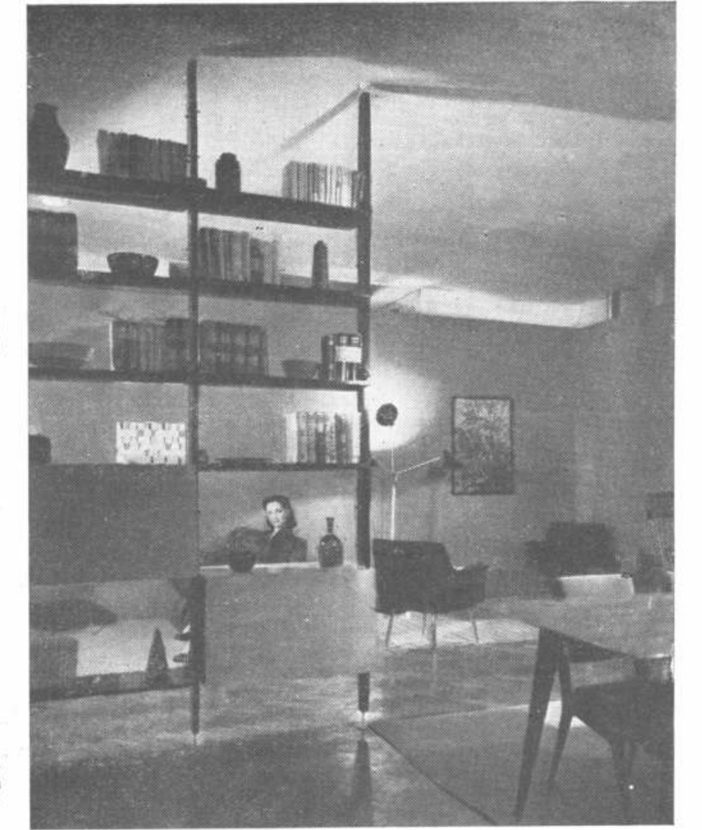
El rincón de la chimenea en el living. La estantería para libros del primer plano se caracteriza por ser desarmable y componible de distintas maneras. La chimenea está elevada sobre un plano de apoyo continuo que sirve en su prolongación como mesita o depósito de leña.



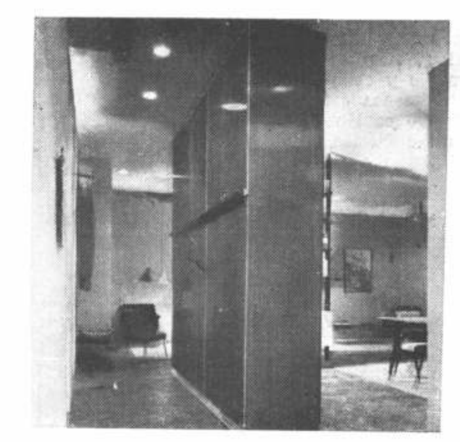
Esta butaca es de estructura de madera con goma pluma sobre cinchas de cuerda. Las patas son de bronce bruñido y el tapizado es de tejido de lana para trajes con diseño escocés sobre frondo castaño oscuro violáceo, rayado en rojo amarillo.



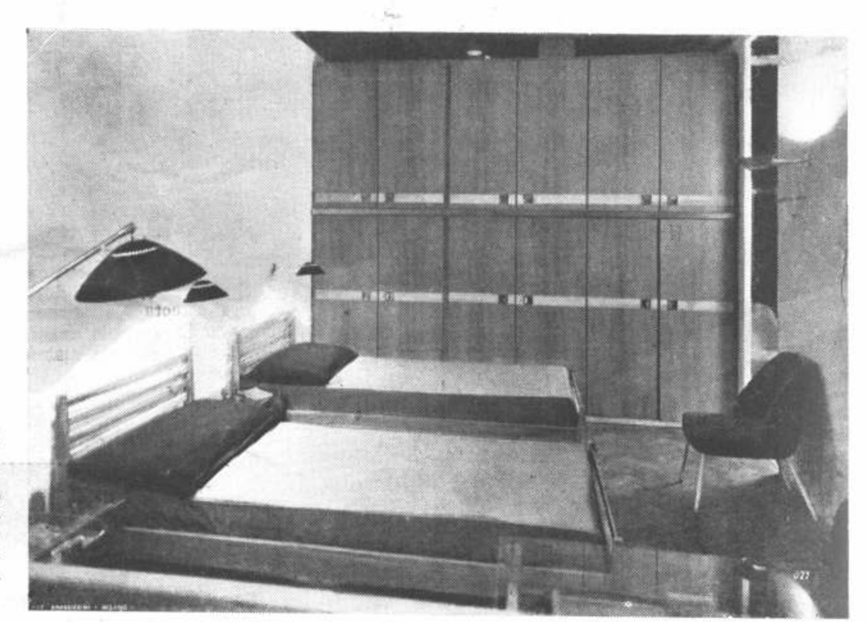
Silla con estructura de madera, con goma pluma. Las patas son de bronce bruñido. El tapizado es de felpilla gris perla.



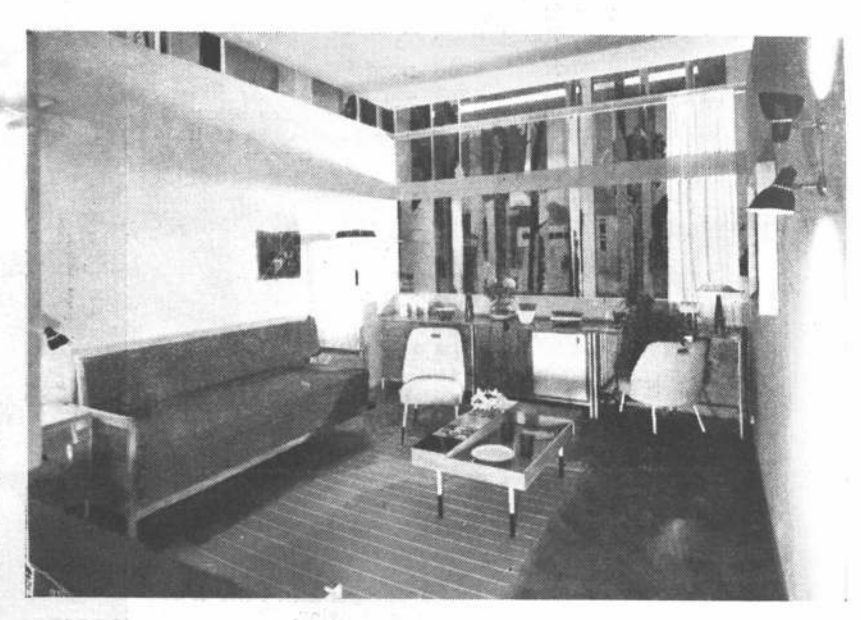
Vista de conjunto del living. La estantería para libros hace de pared de separación entre el comedor y el living.



El gran armario que separa la parte de estar de día de los ambientes de noche.

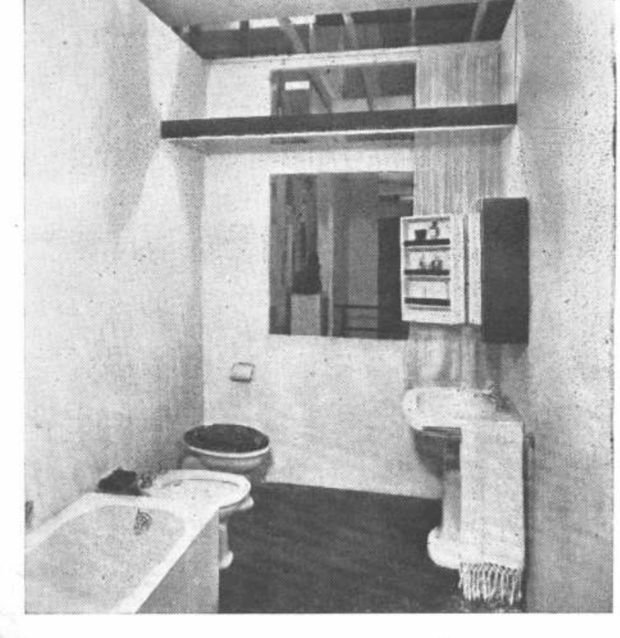


El dormitorio de los padres. La silla y el armario han sido proyectados por el arquitecto Pagani, y el lecho por el arquitecto Franca Antonioli. El armario es de nogal claro con bandas horizontales que contienen los pasamanos, recubiertas de fórmica gris. Las camas, también de nogal claro, están cubiertas con cubrecama verde oliva y cubre almohada castaño oscuro.



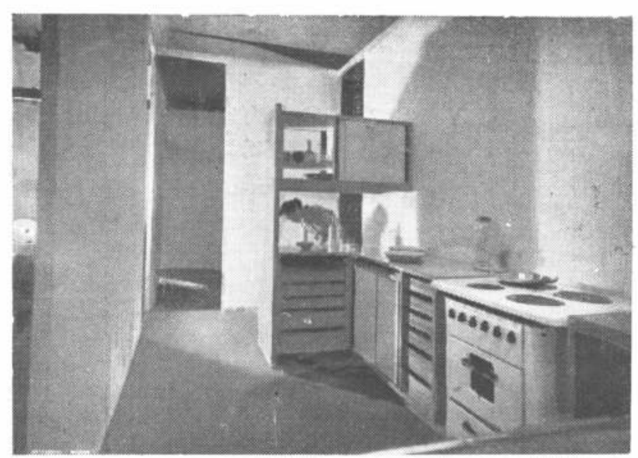
El cuarto de los muchachos. El diván, creación del arquitecto Antonioli, es transformable en cama. El mueble que está en la pared del fondo permite ser compuesto de diversas maneras. Es de metal laqueado con partes de madera de nogal natural o laqueadas. La mesita del centro está dividida en varios compartimientos para adaptarla a diversas exigencias de uso. Es de nogal natural y laqueado, alternadamente.

Vista del baño desde la puerta. A la derecha el armarito, que se caracteriza por tener estantería en la parte posterior de la puertita. En el frente de la misma, hay un espejo.



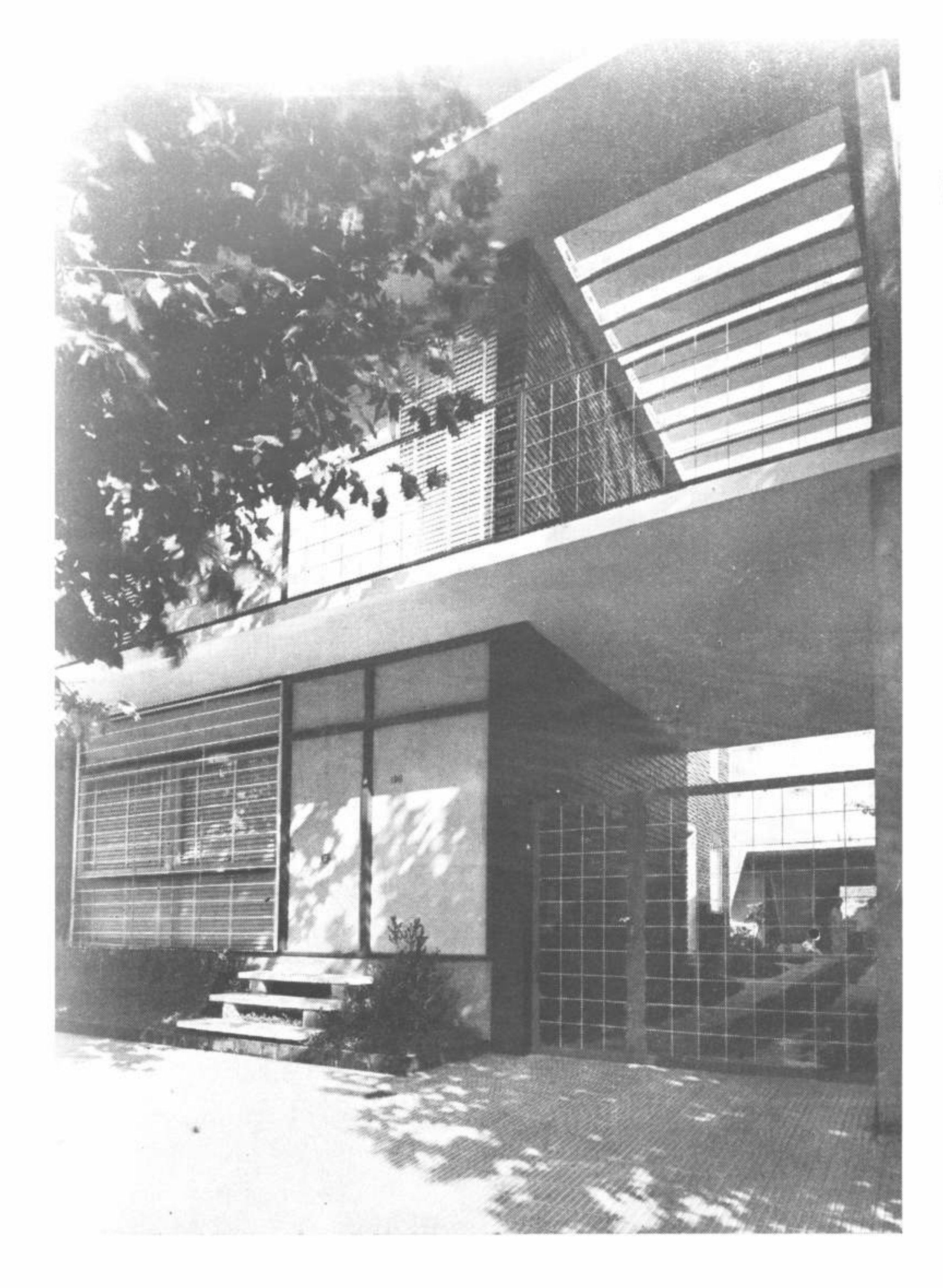


El office, que comunica directamente con el comedor. A la derecha, la ventanilla que lo une con la cocina.





La cocina ha sido proyectada por el arquitecto Vittorio Borachia. Vista desde la ventana hacia el office, con la ventanilla de comunicación. Abajo: vista desde la entrada. Se ha usado madera de pino y las manijas son de aluminio anodizado a negro. Los planos de apoyo han sido cubiertos con fórmica.



La fachada, sobre la calle 12 de Octubre 190 y 192, Avellaneda.

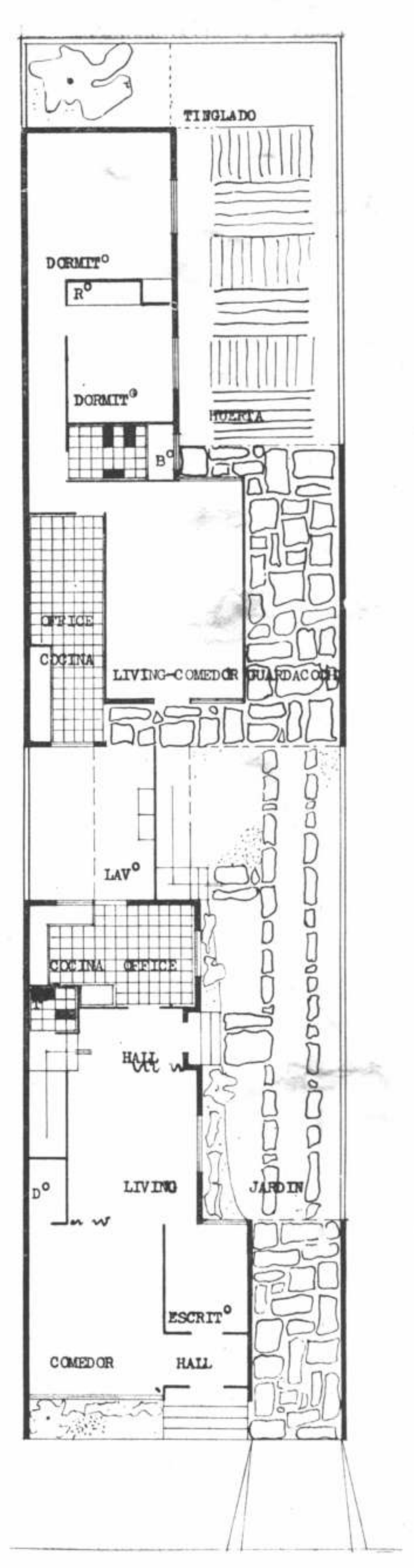
TRES OBRAS MODERNAS

ALVAREZ Y RUIZ, ARQS.

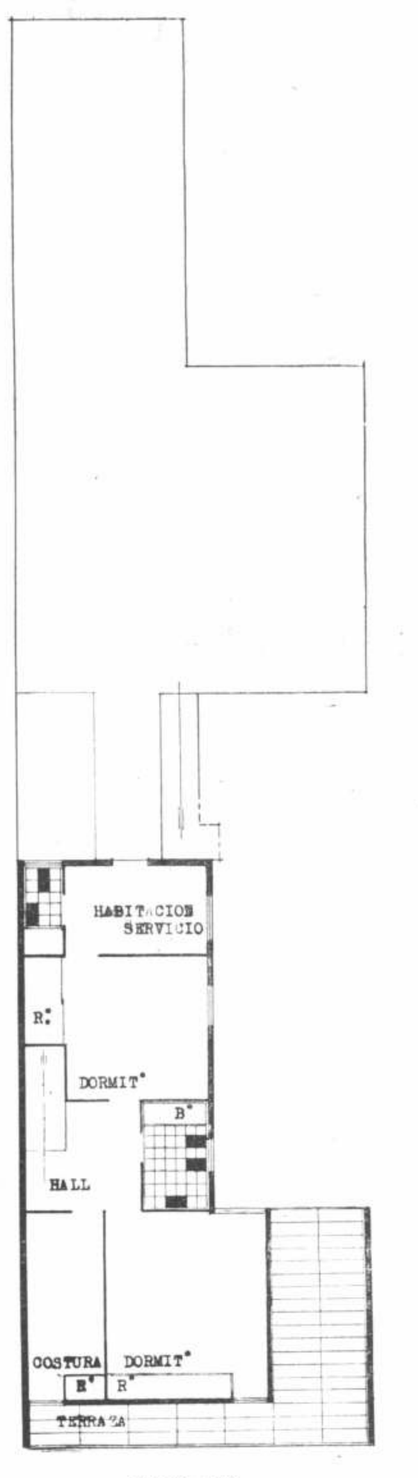
1. DOS CASAS EN UN LOTE (1952).



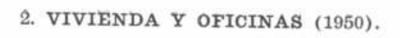
En un lote largo y estrecho se han construído dos casas independientes. La exigencia de una buena orientación motivó la construcción extendida a lo largo del lote. Esa misma disposición permitió la continuidad de un espacio abierto a todo lo largo del terreno.
La casa anterior ha sido edificada en dos pisos, y la posterior en una sola planta.



Planta baja.



Planta alta.

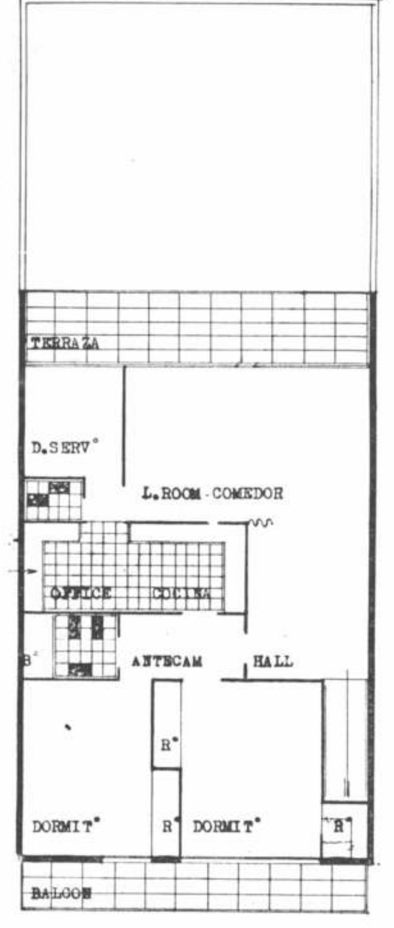


2. VIVIENDA Y OFICINAS (1950).

Fachada, sobre la calle Matheu 1220.

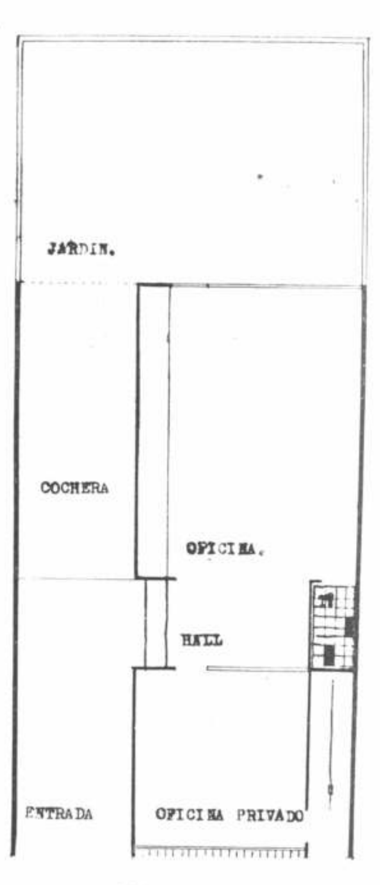
Se trataba de construir una vivienda privada encima de un local de oficinas, con entradas separadas.

El frente está orientado hacia el oeste y el piso alto está protegido con alero y toldos. Se ha colocado un enrejado en el balcón.



Luz y ventilación cenital.

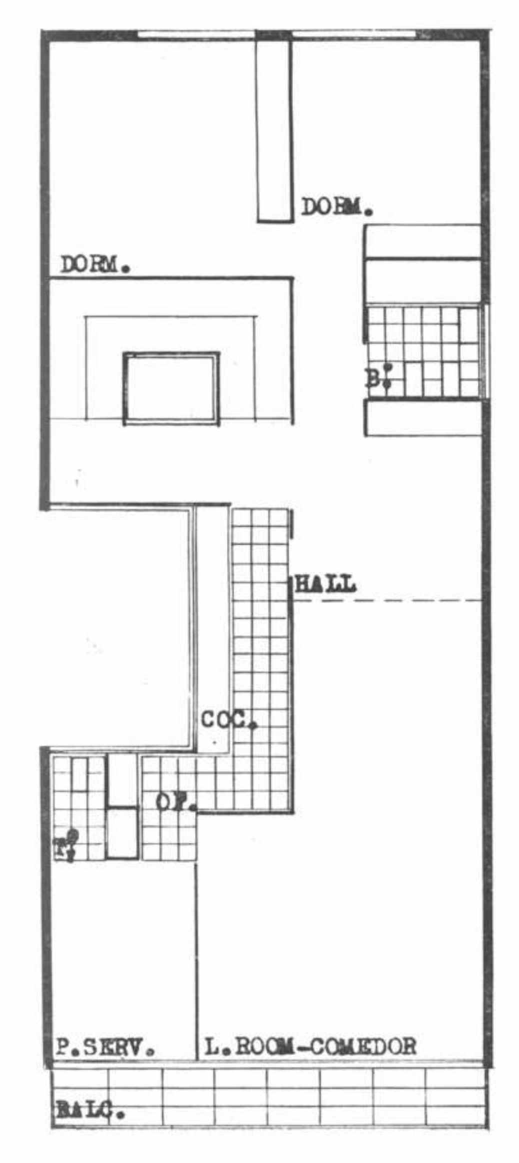
Planta alta.



Planta baja.

3. EDIFICIO DE DEPARTAMENTOS (1950).

Fachada, sobre la calle Yapeyú 93.



Planta tipo.

DECORACIONES DE LIANE ZIMBLER


1

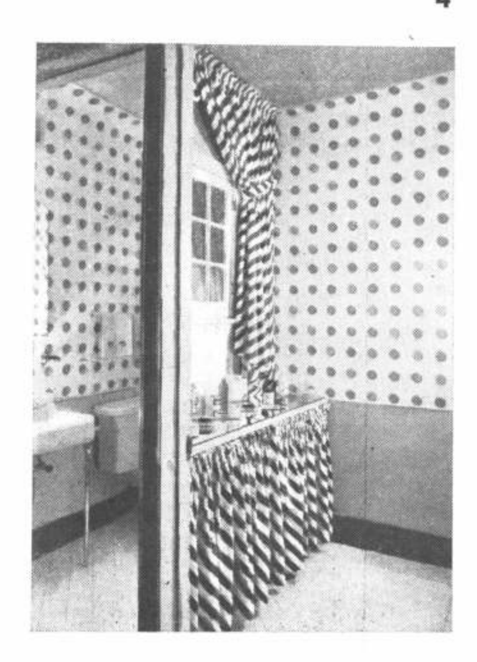

2

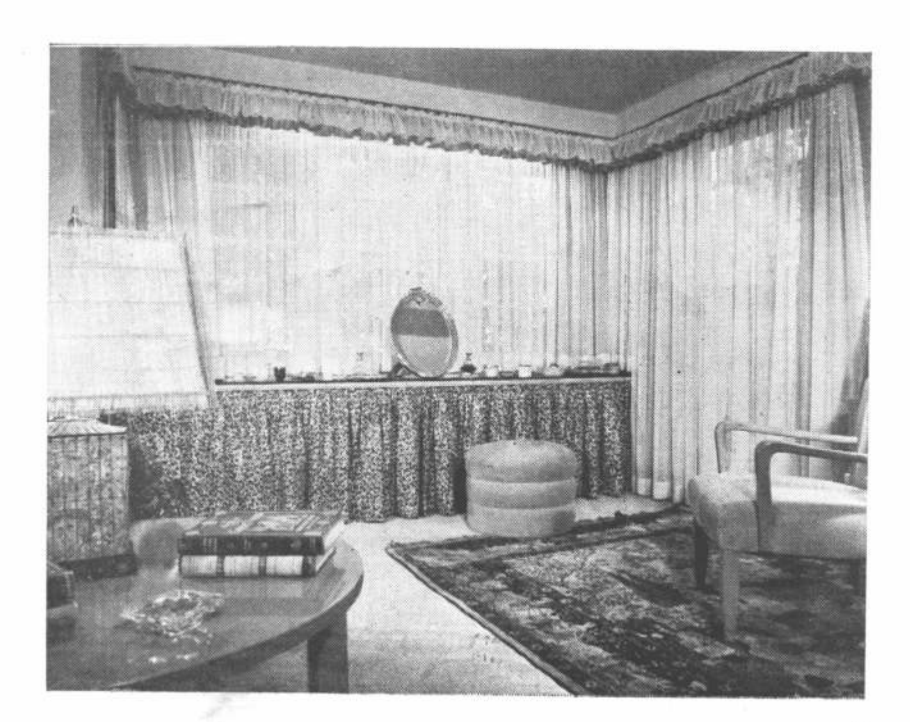
Las fotografías 1 y 2 nos muestran un cuarto destinado a bar y pieza de juego. Antes de la decoración, era un dormitorio. Sobre un fondo de paredes de colores neutros se destaca el veteado natural de las maderas. La sobriedad del ambiente está acentuada por el corte rectilíneo del bar, del vano y de los muebles fijos. La nota llamativa está dada por el tapizado del sillón, que se repite en los banquillos, y en menor escala por los cojines del sofá.


3

3 y 4 ilustran un baño cuyas paredes son gris perla y cuyo techo ha sido decorado con rayas de papel dorado. Los dibujos de las paredes son del mismo papel y también al laqué rojo. Los artefectos y cortinas son blancos y los accesorios, color coral.

4

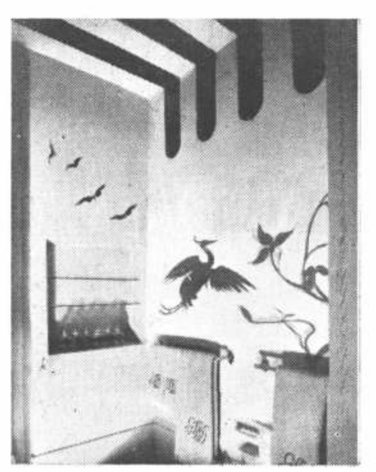




5

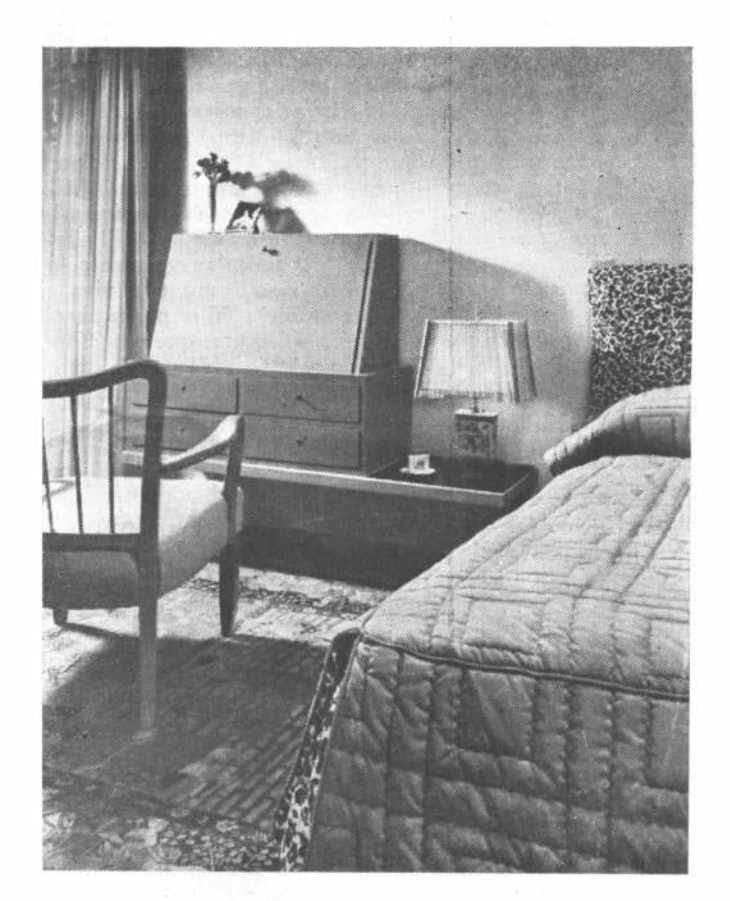
5 y 6 muestran la remodelación de un dormitorio. Los muebles y las maderas en general, el cielo raso y la alfombra enteriza, son color gris perla. Las tapas del neceser y de la mesa de noche son de vitrolite negro. Las paredes son azules y hay luz indirecta sobre la cama y el tocador. La cabecera de la cama está tapizada en chintz blanco con flores color azul, y el acolchado es de tafetán color cereza, lo mismo que la felpilla de la silla y la banqueta. Las cortinas, blancas, son de seda artificial.

La foto 7 muestra el baño correspondiente al mismo dormitorio, con cortinas rayadas y paredes con botones multicolores.





7



6

ARQUITECTURA ORGANICA

SEGUNDA PARTE

Por ENRICO TEDESCHI

Lo que hemos considerado hasta ahora, nos permite afirmar que el movimiento orgánico tiene ya una realidad histórica concreta, y que ha alcanzado una difusión bastante amplia como para volver a poner en discusión el derecho del racionalismo a ser el representante exclusivo de la arquitectura moderna; para entender mejor su naturaleza, nos falta considerar las palabras de afirmadores y de críticos, llegando por este intermedio a la programática y a la obra del arquitecto que he definido antes como el representante más caracterizado de la corriente, Alvar Aalto.

Como siempre sucede en toda batalla artística, la divergencia de opinones es extraordinariamente grande sobre el tema arquitectura orgánica. Podríamos acudir a las palabras de los precursores, y citar a Louis H. Sullivan, el "Lieber Meister" de Wright, el arquitecto más genial de la escuela de Chicago y el rebelde que en su "Kindergarten Chats" ofreció anticipación moral de lo orgánico — mientras que en su obra, la anticipación del clasicismo racionalista.

Pero lo orgánico no es un tema exclusivamente arquitectónico. En una conocida historia literaria (1), se reproduce un aforismo del poeta inglés Edward Young, que escribía en 1759 sobre la composición literaria, afirmando su carácter orgánico: "Crece, no se hace". Discutiendo su sentido y alcance, y sobre todo para responder a la objeción de que una obra de arte concebida en manera individualista difícilmente puede alcanzar valor de representación universal, en el mismo texto se refiere un dicho de Goethe: "El verdadero simbolismo surge cuando lo particular representa lo general, no como sueño o sombra, sino como una viva e instantánea revelación de lo inescrutable". Y se puede agregar la frase de Emerson a propósito del poeta, que usa "formas que se adecúan a la vida y no a la forma".

Quien haya tenido ocasión de leer algo de lo dicho por Wright sobre arquitectura no tardará en darse cuenta de que, aparte del tono a menudo mesiánico, lo que expresa el arquitecto americano es exactamente lo mismo que han dicho Young, Goethe y Emerson. Wright ha hablado infinidad de veces de la casa orgánica que crece de adentro afuera y no al revés, como los productos de la composición racional. Wright ha condenado repetidamente la búsqueda abstracta de lo universal en arquitectura, tanto cuando ataca a clásicos como a racionalistas.

Esto significa que Wright ve la obra de arte como los artistas que expresaron la liberación del canon en la época romántica con la que se entroncan nuestros orígenes modernos. Por tanto se podrá decir que Wright es un individualista romántico, y se ha dicho, no siempre en el tono de serena constatación crítica. Mas simple a decir que Wright es un artista moderno, y que es consciente de serlo. Así lo expresa, en citas extraídas de sus numerosos mensajes:

"Yo traigo a Uds. una nueva Declaración de Independencia... Una A. O. significa ni más ni menos que una sociedad orgánca... Allí donde no existe para el hombre un justo sistema de vida, en armonía con su desarrollo y apto para hacerlo mejor, no creo que haya esperanzas para una buena arquitectura... Los ideales orgánicos en arquitectura rechazan las reglas impuestas por el estetismo exterior o por el solo buen gusto, así como la gente a quien pertenecerá esta arquitectura rechazará las imposiciones contrarias a la naturaleza y al carácter del hombre... Demasiadas veces en la historia la belleza ha sido contraria al buen sentido. Creo que ha llegado la hora en que la belleza debe tener un sentido; declaro que ha llegado la hora para la arquitectura de reconocer su naturaleza, de comprender que ella deriva de la vida y que tiene por fin la vida tal cual hoy la vivimbos, ser una cosa intensamente humana. Si vivimos con individualidad y belleza, la arquitectura se torna la interpretación necesaria de nuestra vida... la interpretación de la vida: ésta es la verdadera tarea de la arquitectura, porque los edificios están hechos para ser vividos, y vividos felizmente, están construídos para contribuir a esta alegría viviente..."

"Desde el comienzo yo he tenido la certidumbre de que la arquitectura proviene de la tierra, que en alguna manera el terreno, las condiciones industriales del lugar, la naturaleza de los materiales y el fin de la construcción determinaban la forma de cada edificio (2). Cuando un joven empieza a entender la idea de la arquitectura orgánica, se vuelve intolerante con las restricciones irrazonables, las imposiciones empíricas, los melodramáticos ademanes de teatro de ópera, estos escenarios que el psedo-clásico y el pseudo-renacimiento creen ser Arte o Arquitectura. Uno empieza a querer algo más cercano a la tierra, que muestre un orígen más enraizado en la vida y no pese tanto sobre ella... Simetría y ritmo los queremos, porque ambos son vitales, pero simetría oculta, agradable, ritmo que envuelva todo, pero no colocado en el aire, fin en sí mismo. Escalada humana en todas las proporciones"... "El centro de lo que nosotros llamamos Poesía ha cambiado. No lo encuentro ya en la periferia de la vida... sino que es algo profundo, a buscar dentro de la vida viviéndola. Lo que llamamos arquitectura orgánica, no es, por consiguiente, una moda o un culto estético, es un movimiento basado sobre la idea profunda de una nueva integridad de la vida humana, donde arte, religión y ciencia son una misma cosa: forma y función se identifican".

El lenguaje de Wright es tan expresivamente poético como su arte, hecho que puede desconcertar a quien busque en sus palabras una guía crítica para la comprensión de su pen-

(1) Ludwig Lewisohn, "La Historia de la Literatura Norteamericana".

(2) No se puede evitar de recordar a Corbusier: "Le vol d'oiseaux, la vue d'oiseaux, conquête extraordinaire"..." (Oeuvre complète 1938-46, pág. 68). La visión desde afuera, típicamente cubista, que se opone al deseo orgánico de contacto con la tierra, como lo siente Wright.

samiento artístico. Por esto, conviene acudir a sus obras para una mejor comprensión de sus ideas y de su enseñanza, así como han hecho los críticos más sagaces. Y también por esto William Lescaze, el arquitecto suizo trasladado a Norteamérica, donde ha contribuído activamente a introducir la arquitectura racionalista europea, puede expresarse de manera bastante distinta sobre arquitectura orgánica:

"Orgánica es la palabra que F. L. Wright emplea para describir su arquitectura (y notamos incidentalmente que nunca ha admitido que el trabajo de otros sea orgánico o simplemente arquitectura). El adjetivo fué aplicado por primera vez a la arquitectura por L. Sullivan, en el estudio donde Wright estuvo empleado. Según explicó Claude Bragdon, amigo devoto de Sullivan y editor de su "Kindergarten Chats", en una conferencia pronunciada en 1915



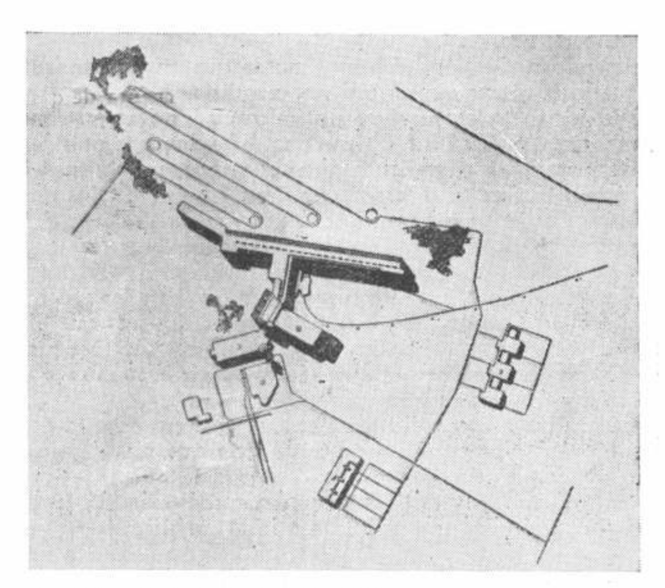
A. Aalto: su casa, en Helsingfors, 1937.

en el Instituto de Arte de Chicago y titulada "Arquitectura Orgánica", la arquitectura presenta en su historia un dualismo inevitable, porque ha sido "orgánica" (es decir ha seguido la ley de los organismos naturales) o "predispuesta" de acuerdo a algún ideal euclídeo inventado por el hombre. Este punto de vista es interesante —de una parte el gótico, orgánico en su esfuerzo hacia una libre expresión, de otra el Renacimiento, todo compuesto de acuerdo a cánones apriorísticos—, pero simplifica demasiado las cosas: en realidad toda creación es al mismo tiempo orgánica y compuesta... El mismo Bragdon agregaba que las obras maestras de la arquitectura son orgánicas y compuestas al mismo tiempo". Entre estos dos extremos, la fe —"la fe en el arte como corazón orgánico de la estructura científica de las cosas", ha dicho Wright— y el escepticismo, pudiera, quizás, encontrar lugar el razonamiento. Lo que sigue es de Sigfried Giedion, el crítico suizo:

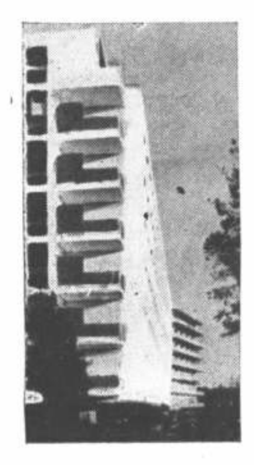
"Existen en la Historia dos distintas tendencias, una hacia lo racional y geométrico, otra hacia lo irracional y orgánico: dos distintos caminos para acercarse y dominar lo que nos rodea. Estas dos maneras distintas de encarar el problema son evidentes en todas las civilizaciones antiguas y modernas... la diferencia entre la percepción orgánica y la geométrica está presente también en la pintura y en la arquitectura contemporáneas. Una no puede ser considerada superior a la otra: el artista tiene derecho a elegir, a hablar de acuerdo a su punto de vista..." "Desde sus comienzos, F. L. Wright ha llevado su atención hacia una concepción orgánica del mundo. Todo el trabajo de Wright está en su esfuerzo por expresarse en lo que él llama "Arquitectura Orgánica", cualquier cosa quiera que signifique. El ama trabajar a la sombra de este sentimiento. Recientemente, el 25 de enero de 1940, en una conferencia en el Jackson Hall, Boston, dedicó toda la discusión al problema de su vida. Intentó una especie de diálogo socrático, entre él y el auditorio para definirla y explicarla. Pero este esfuerzo fué inútil. Quedó claro finalmente, que no era posible explicar con palabras; lo que él entiende por arquitectura orgánica podría ser revelado sólo en su obra". ("Space, Time and Architecture", pág. 336-37).

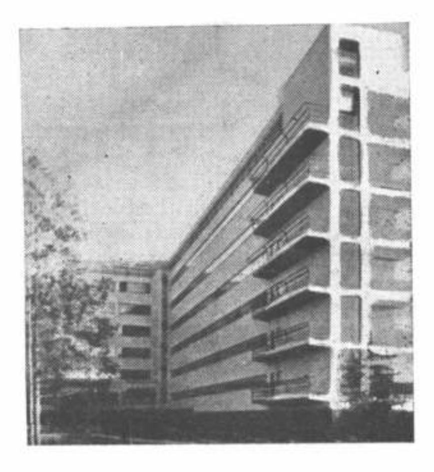
Es evidente que Giedion no simpatiza mucho con lo orgánico; pero hay más, cabe en su razonamiento un error tan fundamental cuanto común, el de creer que lo que no es racionalista es irracional, que el hombre puede pensar de una sola manera, por medio de la lógica y del número. Sin embargo, Giedion es hombre culto, y debería recordar con Croce que el proceso de la creación artística es exactamente el contrario: primero la intuición, libre de programas racionales; pero la intuición vale sólo si alcanza la expresión, es decir la forma. Lo que equivale decir que no existe arte irracional, que no se puede alcanzar arte sin "pensar". No obstante, el pensamiento tiene mil formas, mil caminos para realizar su resultado.

Yo he leído con interés profundo y también con emoción las palabras que un gran arquitecto, J. J. P. Oud, una de las figuras más significativas del racionalismo europeo, ha escrito sobre Wright, con honradez y sinceridad dignas de su obra religiosamente austera. Escribió en 1925, *contra* la influencia de Wright en Europa; pero se trataba de un espíritu demasiado elevado para no expresar sinceramente su estado de ánimo frente al maestro americano, con estas po-



A. Aalto: sanatorio de Paimio, 1932.





A. Aalto: sanatorio de Paimio.

cas palabras que reproduzco de su largo escrito: "Mientras es característico de nuestro tiempo que también la obra del arquitecto más experto permita reconocer casi siempre los componentes y la manera de su formación, en Wright nunca es perceptible un esfuerzo mental. Otros suscitan admiración por el virtuosismo con que dominan la materia: *Yo honro a Wright porque el proceso con que su obra se realiza queda para mí como un profundo misterio*". ¡Qué lejos estamos de la superficial impaciencia de Giedion! Giedion, dice: "No entiendo, por consecuencia aquí hay obscuridad irracional porque si no yo, Giedion, entendería." Y Oud, este gran espíritu: "No entiendo, aquí hay un pensamiento que no alcanzo, y le honro". Creo que ésta es en cierta forma la única actitud honesta de un arquitecto frente a la personalidad de Wright. La "boutade" de Corbusier, que requerido en 1925 para un escrito sobre Wright contesta: "No lo conozco"; esconde sólo el despecho del racionalista que no puede encasillar al genio de Wright dentro de sus categorías racionales. Y por otra parte, Wright hombre tampoco está exento de tales debilidades, cuando devuelve el cumplido aludiendo a Le Corbusier: "Un Pompeyano acabado de renacer que lucha por el puchero sobre el suelo de Francia".

Volviendo a Giedion, debemos notar que su pensamiento es particularmente cerrado: si no, no diría, en 1948, repitiendo los gastados motivos polémicos del primer racionalismo, que "nuestra época tiene una tarea fundamental: encontrar un nexo entre los diferentes reinos de la ciencia y del arte, absorber en el terreno emocional los resultados científicos, superar la divergencia entre los métodos de sentir y los métodos de pensar, divergencia que ha prevalecido en el siglo XIX". ¡Como si existieran "métodos" para el sentimiento! Y agrega: "El único medio que disponemos está en la interpretación de las posibilidades ópticas ofrecidas desde 1910 (1) y en el desarrollo de la arquitectura para un nuevo tipo de hombre que deberá surgir si nuestra civilización no quiere caer en ruinas".

¡Qué terrible e inconsciente falacia se encierra en este pensamiento! El postula fríamente un arte que no es para el hombre, y reclama una nueva especie no humana —pues "hombre" y "universal" son una contradicción de términos— para legitimar su abstracto ideal artístico.

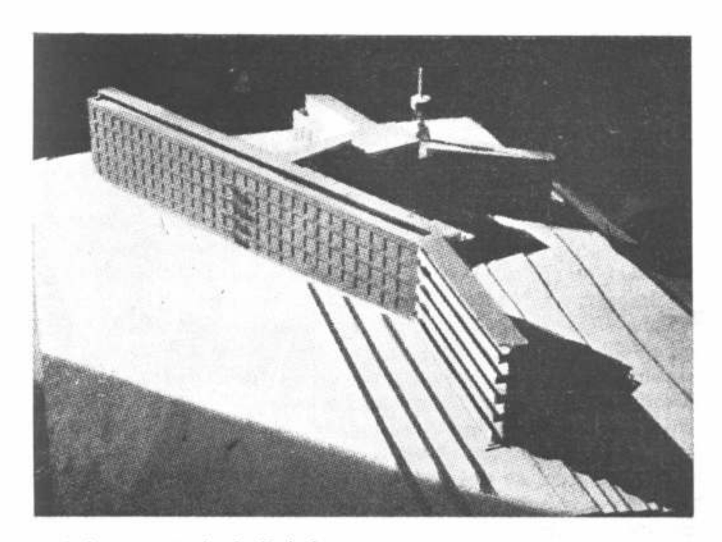
Con todo, procuremos encontrar testimonios más serenos sobre arquitectura orgánica. He indicado ya al crítico alemán residente en Estados Unidos, W. C. Behrendt, como el primero que trató en su libro "Modern Building" de 1937, el tema de lo orgánico. Sobre este tema está basado el libro: la existencia de dos actitudes frente a la arquitectura, el "fine arte" y el "formative art", y la necesidad para el movimiento moderno de no insistir en el "fine art" que lleva a la academia, sino de orientarse más bien hacia el "formative art". En su tesis, Behrendt daba prueba de notable visión histórica con su diagnóstico de la crisis del racionalismo, en que había sido precedido solamente por el crítico más sensible que haya tenido la arquitectura moderna, E. Persico, desaparecido prematuramente, pero precipitaba las conclusiones con poco rigor histórico, indicando en la escuela de Wright la solución. Para explicar qué es arquitectura orgánica, Behrendt plantea en su libro una serie de antinomias, algunas expresivas, y muchas insuficientes o equívocas. Por ejemplo es discutible la distinción: arquitectura orgánica = producto de sansación intuitiva / arquitectura formal = producto de pensamiento, porque sabemos que la sola sensación no produce arte; asimismo, cuando opone Realismo (orgánico) a Idealismo (forma), pues estos términos son difícilmente utilizables en sentido unívoco. Pero indica eficazmente la diferencia entre las dos posiciones de principios, cuando opone la arquitectura orgánica como búsqueda de lo particular a la arquitectura racionalista como búsqueda de lo universal: en esto estriba la diferencia más representativa de las corrientes de pensamiento a que se pueden referir los dos movimientos artísticos. Asimismo, cuando opone el naturalismo de una a la búsqueda de un estilo en la otra; la independencia orgánica desde las formas de la geometría elemental y la dependencia racionalista de las mismas formas; el anhelo a la multiformidad, al buen sentido y a la llamada "belleza razonable" en oposición a la proporción perfecta y a lo bello absoluto. Estas antinomias tienen valor porque existen en la realidad histórica, en los programas y en las obras que pueden representar a las dos corrientes.

Las palabras más claras sobre ideas programáticas de la arquitectura orgánica han sido probablemente escritas por A. Aalto. El arquitecto finés comienza a hacerse notar alrededor de 1930 con obras todavía dentro del lenguaje del



A. Aalto: sanatorio de Paimio.

(1) Es decir el cubismo.



A. Aalto: sanatorio de Paimio.

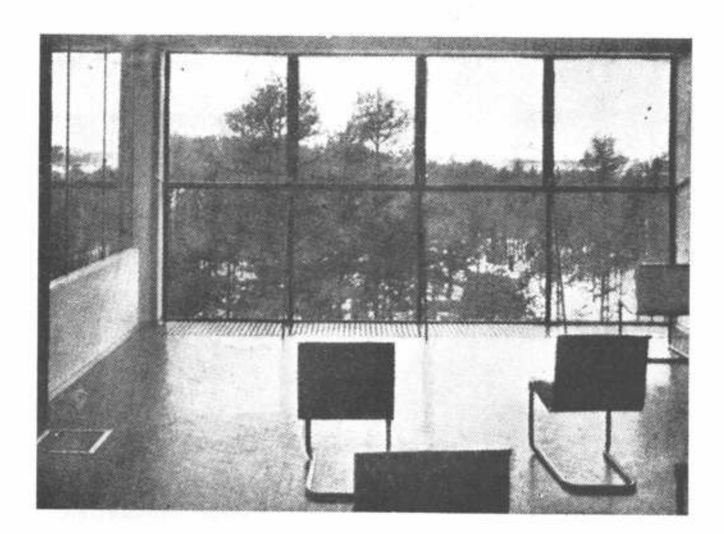
racionalismo —el edificio para un diario en Turku es de 1928— y desde entonces se ha ido acentuando cada vez más su actitud por trascender los límites del funcionalismo hacia un sistema humanamente más abierto.
Aalto no es un escritor tan fecundo como Corbusier o tan poético como Wright: sus escritos se parecen a su arquitectura: simples, razonables y expresivos. Escribe en 1940 un artículo bajo el significativo título: "Humanización de la Arquitectura", del que haré una larga referencia:
"...La Arquitectura es un fenómeno sintético que abarca prácticamente todos los campos de la actividad humana. Un objeto dentro de la arquitectura, puede muy bien ser funcional desde un punto de vista, y antifuncional desde otro."
"Durante los últimos años la Arquitectura Moderna ha sido funcional más que todo desde el punto de vista técnico, y ha insistido esencialmente en el aspecto económico del fenómeno constructivo. Ese acento en sí no es malo ni indeseable, puesto que la producción de buenos abrigos para el hombre ha constituído hasta el día de hoy un proceso muy costoso, si se lo compara con los medios de satisfacer otras necesidades humanas. Claro está que si la arquitectura ha de alcanzar un valor humano más hondo, el primer paso debe ser necesariamente el de organizar su aspecto económico."
"Sin embargo, puesto que la arquitectura abarca todo el campo de la vida humana, la arquitectura realmente funcional debe serlo esencialmente desde el punto de vista humano. Si examinamos atentamente los procesos de la vida humana, llegamos a la conclusión de que la técnica es tan sólo una ayuda, y no hay un fenómeno definido e independiente. El nuevo funcionalismo técnico no puede crear una verdadera arquitectura."

... ...

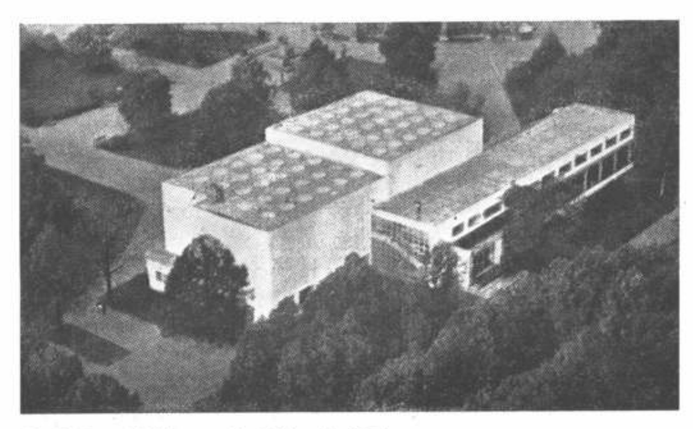
"El término "racionalismo" es casi tan frecuente como el de "funcionalismo", al tratarse de Arquitectura Moderna. En efecto, la Arquitectura Moderna ha sido racionalizada esencialmente desde el punto de vista técnico en la misma manera en que ha sido exagerada la importancia de las funciones estrictamente técnicas. A pesar de que el período puramente racional de la Arquitectura Moderna ha creado construcciones en las cuales la técnica racionalizada había sido sobreestimada en detrimento de las funciones específicamente humanas, este hecho no es suficiente para combatir la racionalización en arquitectura. No era la racionalización en sí la que estaba mal, en el primero, y ya superado, período de la Arquitectura Moderna: el error estaba en no haber llevado suficientemente a fondo dicha racionalización. En vez de combatir la mentalidad racional, la fase más reciente de la Arquitectura Moderna trata de proyectar los métodos racionales, del campo técnico hacia los campos humano y psicológico."

... ...

"Durante las últimas décadas la arquitectura ha sido frecuentemente comparada con la ciencia, y se ha tratado de hacer cada vez más científicos sus medios, hasta transformarla en una ciencia pura. Pero la arquitectura no es una ciencia. Sigue siendo aún ese gran proceso sintético que consiste en combinar miles de funciones humanas definidas, sin dejar de ser *arquitectura*. Su objeto es siempre el de armonizar el mundo material con la vida humana..."
"Los métodos arquitectónicos se asemejan a veces a los científicos; y un proceso de investigación como el que emplea la ciencia puede ser útil también en arquitectura. La investigación arquitectónica puede ser cada vez más metódica, pero su substancia no puede ser solamente analítica. Siempre habrá un elemento de instinto y de arte en la investigación arquitectónica."
"Los hombres de ciencia usan a menudo formas de análisis exageradas a fin de obtener resultados más claros, más visibles. Los mismos métodos pueden ser adoptados en arquitectura, también..."
"Experiencias de esa clase fueron llevadas a cabo en ocasión de la construcción del Sanatorio para Tuberculosos de Paimo, Finlandia, y siguieron dos caminos determinados: 1) la relación entre el ser humano individual y su habitación; 2) la protección del ser humano individual contra las grandes masas de gente y contra la presión de la colectividad. El estudio de la relación entre el individuo y su habitación incluyó el estudio de habitaciones experimentales y abarcó las cuestiones relativas a la forma de la pieza, colores, luz natural y artificial, sistema de calefacción, ruidos, etc...."
"El primer experimento se ocupó del problema de una persona en las peores condiciones de debilidad: el paciente de cama. Unos de los resultados específicos de la investigación



A. Aalto: sanatorio de Paimio.



A. Aalto: biblioteca de Viipuri, 1934.

fué la necesidad de cambiar los colores de la habitación. En distintas otras maneras la experiencia demostró igualmente que en muchos puntos dicha habitación debe ser diferente de una habitación común. La diferencia puede ser resumida en pocas palabras: la habitación ordinaria es para una persona vertical; una habitación de enfermo, por el contrario, es usada por un ser humano horizontal. Colores, iluminación, calefacción, etc., deben ser proyectados teniendo en cuenta este simple hecho."

"En la práctica esto significa que el cielo raso debe ser más oscuro, con un color especialmente elegido para constituir la única vista del enfermo acostado, durante semanas y semanas. La luz artificial no puede provenir de un artefacto común colgado del cielo raso, sino que el principtal centro de iluminación debe estar fuera del ángulo de visión del paciente. Para el sistema de calefacción de la habitación experimental, se emplearon radiadores en el cielo raso; pero estaban colocados en forma tal que arrojaban calor sobre todo sobre los pies de la cama, de manera que la cabeza del paciente estaba fuera de la acción directa de los rayos caloríficos.

"En la ubicación de puertas y ventanas se tuvo igualmente en cuenta la posición propia del enfermo. A fin de evitar ruidos, una de las paredes de la pieza era absorbente y los lavamanos (uno por cada uno de los enfermos, en las habitaciones para dos personas), estaban proyectados en forma



A. Aalto: biblioteca de Viipuri.

tal que el chorro de agua que salía de la canilla golpeaba el recipiente de porcelana bajo un reducido ángulo de incidencia, en forma de eliminar ruidos molestos.

"Estos no son más que algunos ejemplos sacados de una habitación experimental en el sanatorio, y los mencionamos aquí tan sólo en forma de ejemplos de métodos arquitectónicos, que son siempre una combinación de fenómenos a la vez técnicos, físicos y psicológicos, nunca uno solo de ellos por separado. El funcionamiento técnico es correcto tan sólo si se lo extiende hasta abarcar el campo psico-físico. Esa es la única forma de humanizar la arquitectura..."

"Una biblioteca puede estar muy bien construída y ser realmente funcional desde el punto de vista técnico, aún sin resolver estos problemas; pero no es completa, humana y arquitectónicamente, si no resuelve satisfactoriamente la principal función humana del edificio: la de leer un libro. El ojo es sólo una pequeña parte del cuerpo humano, pero es quizás la más sensible y la más importante. Proporcionar una luz natural o artificial que destruya el ojo humano o que no sea apropiada para su uso, es hacer arquitectura reaccionaria, aunque el edificio posea un alto valor constructivo desde otro punto de vista."

"La luz natural que entra a través de las ventanas comunes, aún si éstas son muy grandes, abarca tan sólo una parte de un local de grandes dimensiones. Por más que el ambiente esté iluminado suficientemente, la luz será desigual y variará en distintos puntos del piso. Esa es la razón por la cual los sistemas de iluminación zenital han sido adoptados principalmente en bibliotecas, museos y edificios similares. Pero si la iluminación zenital cubre toda la superficie del piso, la luz que penetra resulta excesiva, a menos que se adopten medidas especiales para reducirla. En la Biblioteca Municipal de Viipuri el problema fué resuelto con la ayuda de numerosas claraboyas redondas, construídas en forma tal que la luz que ellas proporcionan puede llamarse luz solar indirecta. Las claraboyas redondas son técnicamente racionales gracias al sistema de vidrio monolítico que se empleó en su construcción. Cada claraboya se compone de un basamento cónico de 1,80 m. de diámetro, cubierto por una sola pieza redonda de vidrio, sin ningún otro elemento estructural."

"Este sistema es racional también desde un punto de vista humano, porque proporciona un tipo de luz extraordinariamente favorable para la lectura, difusa y suavizada por la reflexión sobre las superficies cónicas de las claraboyas. En Finlandia el mayor ángulo de los rayos solares es aproximadamente de 52 grados. Los conos de hormigón, por lo tanta, están construídos en forma tal que la luz solar sea siempre indirecta: las superficies de los conos se encargan de difundir la luz en infinitas direcciones. Teóricamente, por ejemplo, la luz llega a un libro abierto desde todas esas direcciones diferentes, y se evita así el molesto reflejo sobre las páginas blancas del libro... El problema de leer un libro es más que un problema de ojo: una buena luz para lectura consiente el uso de muchas posiciones del cuerpo humano y toda clase de relaciones satisfactorias entre el libro y el ojo. La lectura de un libro comprende una especial clase de concentración, a la vez cultural y física: el deber de la arquitectura es eliminar todo elemento perturbador..."

Mirando las obras que Aalto cita en un artículo: el sanatorio de Paimio de 1932 y la Biblioteca de Viipuri de 1934, no tardaremos en darnos cuenta de que en la base del interés que suscitan, está la gran capacidad artística del autor; pero esta capacidad no actúa en un mundo abstracto de esquemas formales, sino que se desarrolla en un mundo de formas concretas, llenas de la vida que el arquitecto sabe extraer del estudio atento, psicológicamente fundado, de los temas pro-

puestos. Porque esto es lo importante: Aalto no es un psicólogo, ni un sociólogo y mucho menos un sentimental. Es fundamentalmente un creador, y se expresa con los medios que su arte le proporciona —formas, materiales, colores— mas no un teorizador, pues no deja de ser un hombre sensible a las necesidades humanas.

Si se quisiera tener la prueba más certera del valor artístico de Aalto, se puede contemplar su pabellón en la Exposición de Nueva York de 1939. Zevi ha analizado muy bien la espléndida labor del arquitecto de esta obra: "A. Aalto se le había asignado un paralelepípedo sordo y sin gracia, para llenar con su exposición". Hubiera podido seguir cualquier sistema de descomposición del local, como hubiera hecho un arquitecto racionalista o un neoplástico. "Pero Aalto tenía conciencia del valor del espacio interno: la ondulación de sus paredes, la audacia de sus curvas, el grandioso efecto de los elementos colgados no derivaban simplemente de nuevas preferencias figurativas, sino que encarnaban una concepción espacial, una vida interior del edificio, rica, armoniosa y genial. Ninguna fotografía puede dar idea de la experiencia psicológica y estética sentida por quien caminaba en la sala quedándose allí el tiempo suficiente para individualizar y comprender todos los factores de la composición, para encontrarse después envuelto y exaltado con su poética y explosiva transfiguración. La planta no puede dar ni un pálido reflejo de esta arquitectura, hecho natural, pues una concepción espacial no se descompone en proyecciones horizontales y verticales tan fácilmente como una concepción volumétrica en la cual espacio, vacío, son el resultado más o menos indiferente, más o menos pensado, en la envoltura exterior".

"...En la sala de Nueva York, luego de contemplar gozosamente la pared inminente a la izquierda, ritmada por las ondulaciones del revestimiento de madera, subir a la escalerita del fondo, en la galería de exposición, bajar admirando en el alto techo el rotatorio fastigio de las hélices suspendidas y detenerse en la plataforma opuesta del restaurant bajo la cabina de proyección colgante: al tiempo que todos los efectos volumétricos se transtrocaban, transformándose en hechos creadores continuamente nuevos, sin develar ya ninguna de las manifestaciones estáticas cubistas de planos, líneas y cajas; si uno indaga sobre el origen de esos pasmos plásticos, de tan repentinos asombros, sólo podía encontrar una respuesta: el sentido del espacio, protagonista de toda la arquitectura."

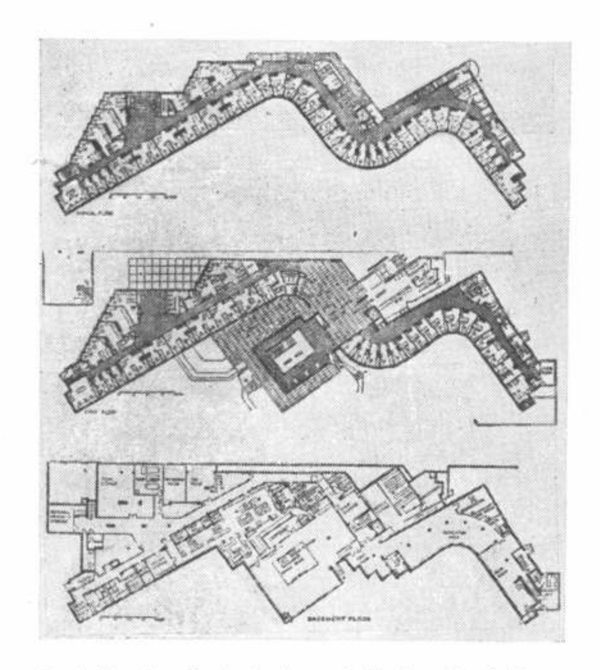
La más reciente obra importante de Aalto es la residencia para estudiantes en el Massachusetts Institute of Tecnology, en Cambridge, Estados Unidos. Es un edificio sinuoso, ubicado a lo largo del río, mirando al sur. "Si el volumen hubiera sido un paralelepípedo frente al río, desde cada celda se hubiera visto un pequeño rectángulo de agua, y detrás los edificios de la otra orilla; Aalto quiere que cada estudiante pueda contemplar el río mirando por arriba hacia Cambridge, o por abajo, donde se abre la vista de la roja Boston. No sólo: con la planta sinuosa se obtienen más habitaciones orientadas al sur; cada pieza tiene una forma distinta, así que el sentido de igualamiento, la atmósfera del sanatorio o de la cárcel está destruída; cada pieza tiene una visual diferente, encuadra a Boston o Cambridge en perspectivas distintas o sigue el dramático deslizarse del áspero volumen encorvado; cada habitación debe ser amueblada de manera distinta, y queda caracterizada por su espacio interno y por su vista al exterior. Es el fin del esquematismo, del regimentar, del standard, de la recla cuantitativa..." "En el frente opuesto al río, el edificio se abre hacia el 'campus' desde el cual llegan los estudiantes. Aalto ha imaginado



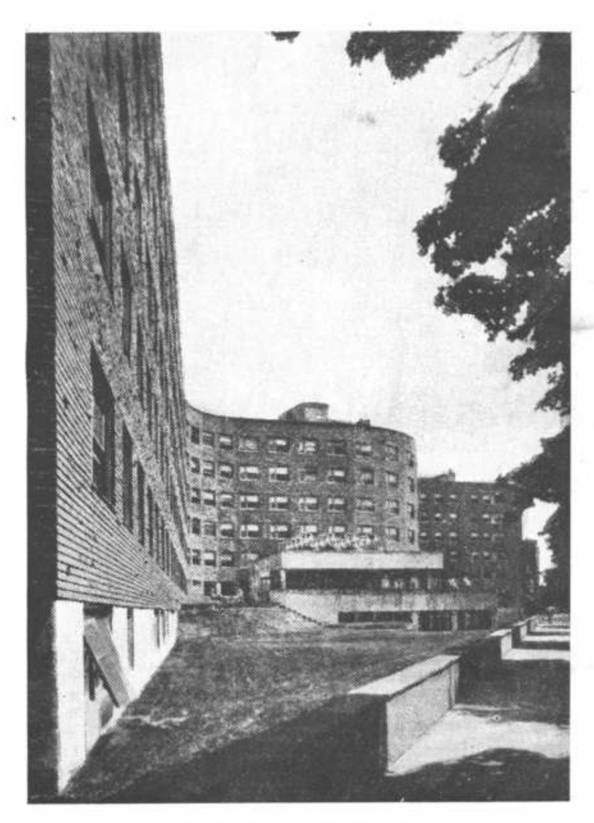
A. Aalto: biblioteca de Viipuri.

algo como dos grandes brazos que desde la entrada se expanden a través de todo el edificio.

"El voladizo de las rampas configura unitariamente todo el volumen, y no es un hecho solamente exterior, sino una nueva función práctica y psicológica de las escaleras. Comparemos estos dormitorios con los famosos de Le Corbusier en París: las diferencias son contundentes. Aalto ha superado el gusto prismático del racionalismo, ha sustituído la mecánica repetición de las celdas Corbusieranas por una secuencia de ambientes distintos, ha marcado la entrada, que en Paris se esconde para no interrumpir el volumen puro, ha dado un nuevo sentido a las escaleras. En el Pabellón Suizo, como se evidencia en la planta, la escalera es un elemento yuxtapuesto, un pasillo vertical que el gusto purista puede mover con una pared curvilínea, pero queda siempre algo agregado, separado del organismo; la escalera está concebida como un ascensor, análogamente a lo que se nota en muchos edificios racionalistas..."



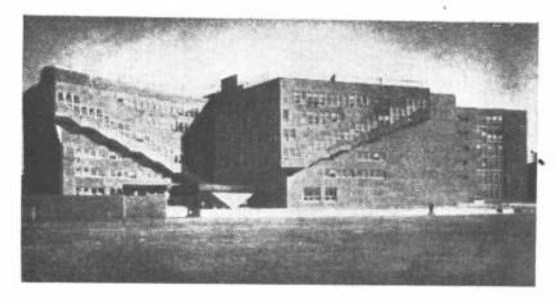
A. Aalto: dormitorio de los estudiantes, Cambridge.



A. Aalto: dormitorio de los estudiantes.



A. Aalto: dormitorio de los estudiantes.



A. Aalto: dormitorio de los estudiantes.

"En la residencia de Aalto la escalera se hace pasillo y el pasillo escalera; hay continuidad entre movimiento horizontal y vertical, entre ancho, largo y alto del edificio. Tal cual hemos visto quebrada la distinción propia del racionalismo entre esqueleto y paredes, así encontramos superada la distinción entre pisos sobrepuestos; una nueva integración arquitectónica. Por la contemporaneidad que se realiza en todas las culturas, en el mismo año Frank Lloyd Wright resuelve un problema análogo en la superficie helicoidal continua del Museo Guggenheim de Nueva York." (Storia dell'architettura moderna, pág. 303 y siguientes).

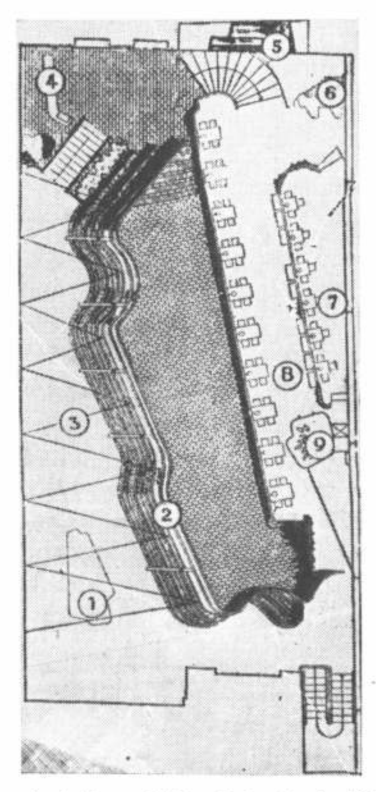
La claridad con que Alvar Aalto expresa en sus obras los motivos de la superación orgánica del racionalismo, nos permite considerarlo el arquitecto más representativo del movimiento, aun cuando el genio de F. L. Wright domina aislado, y Gunnar Asplund no es superado en cualidad artística. Si atendemos únicamente al hecho figurativo, debemos reconocer que la residencia estudiantil de Massachusetts está relacionada con el Pabellón Suizo como la columnata Berniniana de San Pedro con la columnata de Perrault para el Louvre: dinámica contra estática; espacio en movimiento contra superficie o volumen inmóvil. Pero los motivos generadores de la obra de Alvar Aalto son tan evidentes como para constituir la mejor base programática de una teoría orgánica, si ésta es posible.

* * *

Resumiendo ahora las valoraciones y las ideas programáticas, se pueden alcanzar algunas *conclusiones* sobre el carácter de la arquitectura orgánica sintetizadas en cuatro puntos:

1) La Arquitectura Orgánica no se opone al funcionalismo, más bien, declara descender de él. En el caso de Wright, es el funcionalismo americano de Sullivan; en el caso de Aalto, el funcionalismo europeo. Solamente, amplía sus intereses; no está satisfecha con ser funcional técnicamente y en el uso físico y social del edificio; quiere serlo también en lo que atañe a la psicología de sus habitantes. Por este motivo algunos arquitectos racionalistas, como Walter Gropius, han declarado sin importancia la polémica del organicismo, pues consideran que es solamente un desarrollo lógico del funcionalismo; juicio exacto de lo que se refiere a la temática, a los programas, pero que no hace hincapié en los hechos más importantes, espaciales y plásticos.

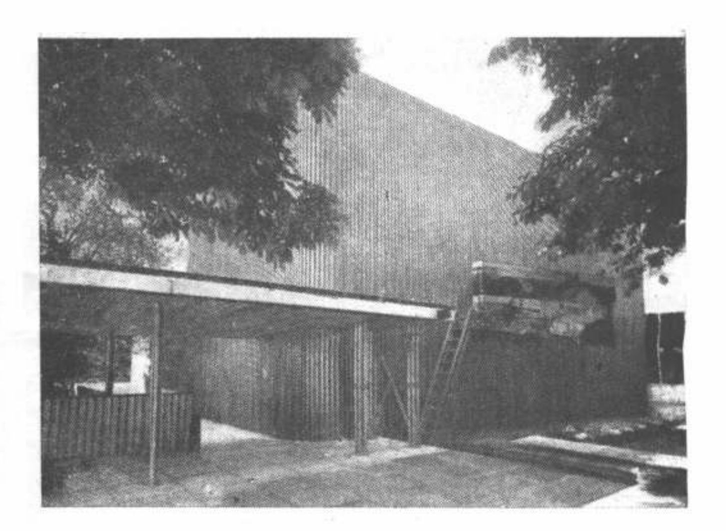
2) Asimismo, la arquitectura orgánica acepta con toda conciencia el dato maquinista y técnico de nuestro tiempo: pero insiste en declarar que la técnica debe servir al hombre, y no el hombre a la abstracción técnica. Cuando Wright combate la idea corbusierana de la ciudad vertical en rascacielos, en favor de la idea naturalista de la ciudad descentralizada en el verdor, la Broadacre City, no se limita a invocar los motivos morales que lo llevan a rechazar la colectivización anónima del block, sino que añade: "Entre el ascensor y el automóvil, yo elijo el auto". Y cuando habla de la industrialización de la casa, no vacila en aceptarla; pero precisa su enfoque del problema afirmando: "Los otros quieren llevar la casa a la industria; yo quiero llevar la industria a la casa". Con otras palabras, Alvar Aalto expresa una idea análoga, cuando afirma a propósito de la orientación para la reconstrucción europea de la posguerra: "La casa que crece debe sustituir a la "Máquina para habitar". Esta es la actitud humana del constructor hacia la casa".



A. Aalto: pabellón finés, París, 1937.

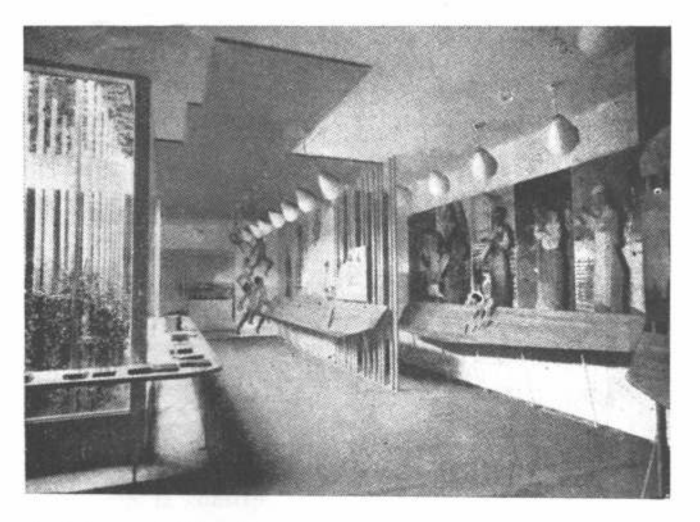
3) La Arquitectura Orgánica rechaza del racionalismo europeo dos cosas: la búsqueda de lo universal —ya Wright había declarado, a propósito de sus relaciones con el racionalismo de Sullivan: "Sullivan anhelaba una regla tan vasta como para no admitir excepciones. Yo creo únicamente en las excepciones: una regla para cada hombre, una casa para cada hombre, un estilo para cada casa"— y rechaza también el formalismo de origen cubista —que se une a la desnudez nacida en la primera reacción del pasado ecléctico— porque considera que el hombre necesita del conforte psicológico de formas más ricas de expresión. También en este caso, no se trata de nostalgias decorativas. Si se quiere rescatar la estructura constructiva del sistema de descomposición técnica: columna-viga-losa que es típico de la mentalidad del ingeniero formado en la cultura positivista del siglo pasado, para utilizar las posibilidades de las estructuras continuas ya evidenciadas por la técnica más moderna, en los materiales plásticos y en las estructuras livianas de aviación, deberemos ante todo rescatar nuestra imaginación de las formas del sistema cuadriculado e integrar continuidad espacial con continuidad plástica. En otras palabras, reconquistar esa libertad de imaginar formas poligonales, curvas, onduladas que ya los barrocos utilizaron con el mismo fin de continuidad y dinámica espacial —pero con menores posibilidades técnicas de realización— y que recientemente han sido objeto de búsqueda por parte de los preciosistas alemanes y holandeses.

4) Como consecuencia de estas premisas, o mejor dicho, en la base de ellas, está el creciente interés de los arquitectos

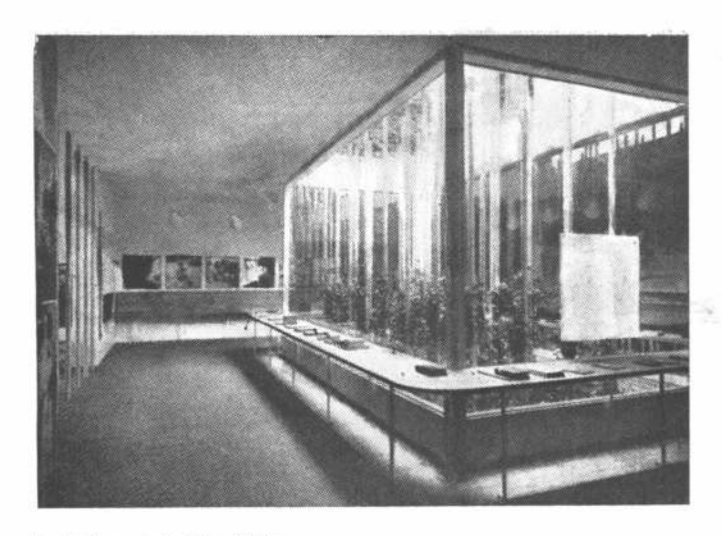


A. Aalto: pabellón finés.

hacia el hecho que la poética de Wright había evidenciado ya desde las primeras obras del maestro americano: en el centro de la creación arquitectónica está el *espacio interno* del edificio, pues la casa, según la expresión de Wright, nace de adentro hacia afuera y no al contrario, como en el formalismo clásico y en el racionalismo europeo. Es el prevalecer del "espacio" sobre la "plástica" que vuelve a afirmarse en el movimiento orgánico como en otros momentos de la historia de la arquitectura. El espacio genera la plástica, y no al revés. Este punto, que ha sido puesto en evidencia sobre todo por la crítica italiana, constituye en realidad la clave de la arquitectura orgánica, considerada en sus verdaderos valores, por encima de los programas morales de humanización de la arquitectura, del gusto para los materiales naturales, de la afinidad romántica con el paisaje, de la plástica libremente expresiva, de todos los elementos más llamativos en un examen superficial. No han faltado, por supuesto, las exageraciones también en este campo, como si la



A. Aalto: pabellón finés.

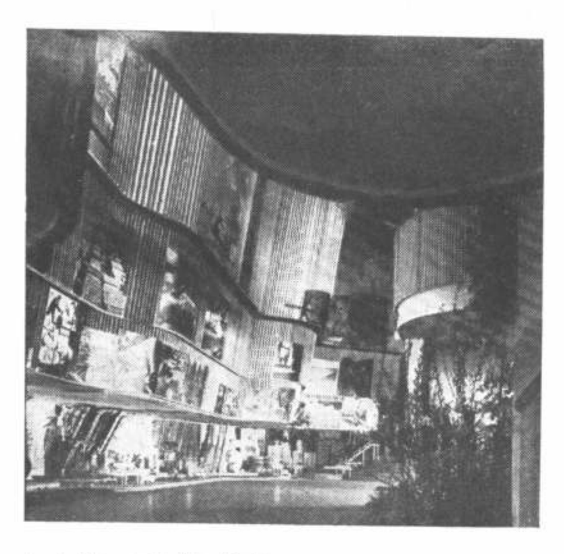


A. Aalto: pabellón finés.

importancia del espacio fuera un descubrimiento nuevo de nuestra época; la crítica italiana ha aclarado bien que el hecho espacial ha sido siempre un componente fundamental de la arquitectura, y aún más, que se puede enfocar sobre el tratamiento del espacio una caracterización eficaz de los distintos momentos históricos de la arquitectura.

El reconocimiento de la importancia que el espacio interno tiene para la arquitectura orgánica es muy interesante también para nuestra investigación. Con esto, nos ahorraremos muchas dudas y el peligro de equivocaciones; por ejemplo, evitaremos plantear el problema de lo "orgánico" como categoría, y de ir trazando una historia de la arquitectura en que se alternan fases racionalistas y orgánicas (o como se ha dicho en otros momentos, clásicas y románticas); evitaremos el equívoco biológico naturalista, de entender el término "orgánico" como una directa alusión a un simbolismo fundado sobre las formas humanas o vegetales; esto ha sido oportunamente aclarado por Zevi en su "Storia dell'Architettura moderna". Es la prueba de que la arquitectura orgánica no tiene sólo una realidad programática de motivos morales, sociales, psicológicos; sino que tiene algo más, una realidad artística fundada sobre el hecho espacial, tan importante en ella como en otros momentos de la historia de la arquitectura, tales como el romano o el barroco, y representada concretamente por la obra de algunos de los arquitectos más grandes del movimiento moderno.

En tal forma puede expresarse aquel juicio de valores, que he definido ya como piedra de toque para una verdadera investigación crítica. Una estimación completa del movimiento orgánico, que tenga en cuenta la contribución creadora en la arquitectura representativa de nuestro siglo, no es posible hasta que la perspectiva histórica no se amplíe. Esta es tarea futura de los críticos.



A. Aalto: pabellón finés.

NOTICIAS

TEJADOS PLANOS Y SIN ALEROS PARA ALASKA

Por Richard R. Boyd

Los tejados planos, sin aleros ni cornisas, y con canalones interiores, parecen ser el mejor tipo para las construcciones de Alaska, lo mismo que para otros lugares del mundo en donde el clima sea semejante.

Indudablemente, Alaska tiene gran variedad de climas, como cualquier parte del globo. Así, en Whittier, el término medio de nieve caída anualmente es de 182 pulgadas (4,62 m.), y en un mes se ha registrado una altura de nieve de 105 pulgadas (2,66 m.). El término medio de lluvia en Whittier es de 181 pulgadas (4,60 m.) anuales; mientras que en Anchorage, a sólo 50 millas de distancia (80 Km.), es únicamente de 16 pulgadas (40 cm.) anuales.

Fairbanks, en el norte de la cordillera de Alaska, ha registrado temperaturas máximas de 37,2°C. sobre cero y mínimas de 54,4°C. bajo cero. En las Aleutas, el viento alcanza casi constantemente una velocidad de 100 millas por hora (160,9 Km.), con ráfagas a veces de 120 millas por hora (193 Km.).

El Panhandle, o sudeste de Alaska, tiene un clima suave con fuertes lluvias debidas a la corriente del Japón. Además, Alaska está sujeta a terremotos por lo cual deben estar cuidadosamente planeadas las ensambladuras de las estructuras para que no se desmoronen.

Los primeros alojamientos permanentes que se hicieron en Alaska, una especie de barracas, tenían armazones de acero con paredes de cemento, suelo de losas y acero estructural a prueba de fuego. Los tejados eran de tipo inclinado, cubiertos de aluminio con juntas de plegado saliente, y el equipo de ventilación estaba instalado en el desván.

Las barracas para análogos fines que se construyen ahora de acuerdo con un nuevo proyecto, tienen un armazón de cemento, tabiques de bloques de cemento y un tejado plano de losas, con el fin de reducir el costo, acelerar la construcción y eliminar las heladas en los aleros de los tejados inclinados, lo cual resultaba grave durante el invierno. Con los tejados inclinados, los deshielos alternados con las heladas hacían que se acumulase el hielo a lo largo de los aleros, y si las heladas eran muy intensas, se rompían las ripias y colgaban sobresaliendo gran cantidad de carámbanos formados en el tejado, lo cual producía excesiva carga y constituía además el peligro de que cayesen los bloques de hielo. La ventilación se hacía densa en el espacio del desván y se producía condensación a pesar de estar sobre techos bien aislados.

En vista de todo eso se decidió cambiar los techos por otros sin inclinación, con canalones interiores y sin cornisas en los muros, tanto en las construcciones de tejados de losas de cemento como en la de tejados de madera. En la construcción permanente, en la

(Sigue en la pág. XXX)

NOTICIAS

TEJADOS PLANOS Y...

(Viene de la pág. XXIX)

que se usaba el tejado de losas de cemento, se aplicaba a éstas un aislador rígido con el necesario factor U y con este mismo aislador rígido se untaba el tejado ya armado. En la construcción de madera se aplica el aislador rígido al forro exterior de la madera del tejado, o se asegura con clavos entre las vigas de madera, un aislador hermético al vapor de tipo manta, y se aplica directamente a la cubierta de madera el tejado ya armado.

En este último caso, el techado debe apoyarse en seco sobre la cubierta, lo cual resulta menos conveniente debido a que los efectos del viento tienden a levantar el tejado cuando no ha sido untado con un material que lo sostenga, y cerca del pie de una cadena de montañas son frecuentes las corrientes de aire ascedentes.

Esta nueva construcción de 1951 disminuye el costo por la eliminación del desván o armadura del techo, refuerzos de los cabios, y ripias de amianto. Como no hay cornisas y sólo una faja inclinada desvía el desagüe del tejado de los muros exteriores, generalmente hay espacio suficiente para que el viento despeje de nieve el tejado. Los únicos materiales de construcción que se encuentran en la localidad son los agregados de cemento, disponibles en las cercanías de todas las localidades, y las maderas de abeto de la región de Panhandle. Los demás materiales es necesario llevarlos en barcos desde la costa oeste de los Estados Unidos.

(Por gentileza de "Boletín de Ingeniería, EE. UU.)

●

CHALETS DE ALUMINIO

En Gran Bretaña se están produciendo actualmente construcciones de aleación de aluminio. Ello contribuirá sin duda a la solución provisoria del problema mundial de la vivienda.

Se trata de casitas transportables que cualquiera puede armar en menos de tres horas y que se componen de chapas de aleación de aluminio. Estas chapas son de dos tamaños, unas para las paredes y otras para el techo. Tales construcciones son especialmente adecuadas para los países de clima caluroso, dado que la aleación es aislante. Además, todas las chapas están revestidas de aluminio puro, lo cual es un medio seguro para evitar la corrosión.

(Por gentileza de la Embajada Británica)

AVISOS CLASIFICADOS

PINTURERIA y PAPELERIA DEL NORTE

Variado surtido de papeles pintados. Las últimas novedades en TEKKO y SALUBRA

Vicente Biagini y Hnos.

PARAGUAY 1126
T. A. 41 - 2425
Buenos Aires













Con la simple aplicación del **IMPERMEABILIZANTE**

ANHIDROL

incoloro para frentes de revoque, y color ladrillo para frentes de ladrillo a la vista, se conservan los frentes de los edificios siempre limpios y secos, con apariencia de nuevo.

PICO 1638 70 - 9116





AVISOS CLASIFICADOS









MIROCHNIK & Cía.

FABRICANTES - IMPORTADORES

CORTINAS ENROLLABLES DE MADERA

PARQUETS CALDEN, ROBLE ESLAVONIA, ETC.

LA MEJOR CALIDAD



LOS MEJORES PRECIOS

M. R. Trelles 1618 **T. E. 59-3186**











BUZONES PARA DEPARTAMENTOS "DE LUXE"

Reglamentarios y Casillas de Correos



Para exteriores y empotrar en pared. Tableros de Puertas, Pilares, Tranqueras, Cortinas.
Se preparan en un solo block.

Sobre formas y dibujos. Cerraduras "TIPO YALE", Tarjeteros y Vidrios. SERVICIOS DE ARREGLOS Y REPUESTOS

Solicite Catálogo

Tall. Met. C. V. CARDARELLI

Jorge Newbery 4814-16 - T.E. 54-2592

PRIMIGAS



LEONARDO & Cía.

Compañía de instalaciones de cañerías de gas y supergas y cañerías de incendio

SANTA FE 5384 T. E. 72-8537

AVISOS CLASIFICADOS





★

ESPECIALIZADOS EN
GAS INDUSTRIAL

Habilitación, Consejo, Ingeniería Industrial Nº 70

INSTALACIONES DOMESTICAS y en OBRA

CALDERAS
HORNOS
QUEMADORES IND.

LAVALLE 913 **35 - 5570**

PARQUETS

ROBLE ESLAVONIA
ALGARROBO BLANCO
CALDEN

●

NICOLAS CAP

Soc. Resp. Ltda. - Cap. m$n. 30.000.-

ORO 2270/72 - Bs. As. - T. E. 71 - 4258





CAPITAL $ 240.000.- m|n. c|l.

PERSIANAS PLEGADIZAS
CELOSIAS MIXTAS

★

DOLORES 432 T. E. 69-0933



"DRAGO"

AYACUCHO 1045

T. E. 42-5829 Bs. As.



AZULEJOS Y REVESTIMIENTOS

"Marlite"

AUTORIZADOS POR OBRAS SANITARIAS DE LA NACION

PABLO ARRIGONI

FORMOSA 353 **T. E. 60 - 1611**



NOTICIAS

NUEVO METODO PARA CONSTRUIR PISOS SUPERIORES Y TECHADOS

Este artículo, que apareció en "Architectural Forum", lo publicamos por gentileza del Servicio Cultural e Informativo de los Estados Unidos de Norteamérica.

Para construir todas las instalaciones de un nuevo Colegio Superior en la ciudad de San Antonio, estado norteamericano de Texas, se ha empleado un nuevo método estructural, que consiste en formar las lajas o planchas de concreto en tierra y elevarlas luego al lugar que deben ocupar.

Cuando los síndicos del Trinity College, centro educativo que cuenta con 1.400 alumnos, decidieron la construcción de nuevos edificios, los arquitectos presentaron planos en el estilo gótico popular. Sin embargo, en este caso, los síndicos querían edificios lo más prácticos y económicos que fuera posible.

Y cuando el contratista general sometió un presupuesto que resultaba un 12 por ciento más económico que el del competidor más barato de la licitación, eligieron el Método Youtz-Slick.

Ese método, que lleva los nombres de Philip Youtz, arquitecto, y de Tom Slick, hacendado y dueño de pozos petrolíferos en Texas, fué desarrollado por dos organizaciones filantrópicas a las que Slick ha hecho grandes donaciones, para que "desarrollen nuevas industrias, utilicen los recursos naturales, efectúen investigaciones y beneficien, en general, a la humanidad". Dichas organizaciones son, el Instituto de Investigaciones Inventivas y el Instituto Sudoccidental de Investigaciones, ambas en la ciudad de San Antonio.

Las instalaciones del Trinity College constan de seis edificios, además de otros diez que están en proyecto. El terreno tiene una inclinación tan pronunciada que cada edificio está en un nivel superior o inferior a cada uno de los adyacentes. Esto hace que las construcciones sean accesibles a los vientos predominantes del sudeste, factor que también fué tenido en cuenta al orientar los largos costados de los edificios hacia la brisa y al abrigo del sol abrasador. El mantenimiento del terreno, que tiene 49 hectáreas, resulta relativamente económico, porque sólo hay en él una extensión de césped artificial. Todo el resto aprovecha los follajes naturales.

El sistema empleado en la construcción de los primeros seis edificios es ingeniosamente sencillo. Debido a que todas las planchas de concreto son formadas en tierra, casi no se necesita trabajo de armazón de madera. Los obreros pueden colocar las varillas de acero de refuerzo en forma fácil y rápida, sin el menor peligro derivado de la altura. Primeramente vierten el concreto en la forma para una plancha, lo cubren con hojas de papel, colocan más acero de refuerzo y vierten la plancha siguiente.

Después de dejar las planchas para su debida solidificación por espacio de diez días, una cuadrilla de sólo tres hombres fija un gato hidráulico a la parte superior de cada columna de soporte.

La tarea siguiente es la de elevar las pesadas planchas de concreto hasta el lugar que se desea. Las planchas son guiadas, columna arriba, por collares de acero, fundidos en el concreto y, al alcanzarse la altura deseada, son sostenidas permanentemente por bloques que van colocados debajo de los collares y soldados a las columnas.

Cada gato hidráulico es capaz de levantar 45.600 kilos, en golpes sucesivos, de unos cinco centímetros cada uno. La presión es mantenida por un motor eléctrico de diez caballos de fuerza, que es manejado por un solo operador colocado frente a una tablilla central de instrumentos.

Las etapas de la operación observan el orden siguiente:

El flúido hidráulico impulsa a un pistón, que se mueve hacia arriba en su cilindro, levantando dos tornillos de tensión que pasan a través de los collares de acero y se sujetan al fondo de la plancha de concreto. Cuatro tuercas de cierre mantienen en posición a los tornillos de tensión, para conservar la altura que se ha ganado en cada golpe del gato hidráulico. Esas tuercas de cierre son operadas por motores hidráulicos de torsión. Cuando se completa el golpe, dos de las tuercas siguen al pistón en su descenso, para preparar el golpe de ascensión siguiente. El ritmo de ascensión es de aproximadamente 1,20 metros por hora y puede ser controlado por el operador hasta una exactitud de 1/6 de centímetro.

Las planchas de concreto para el primero de los seis edificios del Trinity College fueron elevadas en siete secciones, dejando huecos entre ellas, que posteriormente fueron rellenados con concreto. Esto brindó una ventaja, según dice el ingeniero autor del proyecto, Fred Severud, que la explicó como sigue: en una labor normal, no puede esperarse que todas las planchas tengan exactamente el mismo espesor. Además, si se las somete a la solidificación en condiciones diferentes, algunas pueden combarse y otras no, lo cual produce diferencias de nivel que resultan fáciles de ajustar cuando se rellenan los huecos dejados deliberadamente entre las planchas. Además, las varillas de acero de refuerzo que sobresalen de las planchas adyacentes, sirven para unir firmemente la estructura cuando se vierte el concreto, produciendo una superficie más fuerte, que evita los "temblores" a que están sujetas las largas planchas voladizas.

Este método ofrece también otras ventajas. Una vez elevadas las planchas —y ello se realiza al principio de la operación— todo el resto del trabajo puede hacerse en forma casi independiente. No hay tumulto ni confusión de ninguna especie y ningún obrero interrumpe el trabajo de otro.

El sistema puede emplearse también para edificios más altos que los de dos pisos del Trinity College. Por ejemplo, al levantarse un hotel de diez pisos, las planchas de los primeros tres fueron vertidas en tierra y elevadas por medio de gatos hidráulicos. Los tres pisos siguientes fueron preparados en el tercero, y los tres siguientes (séptimo, octavo y noveno) en el sexto.

Un proyecto que se intenta por primera vez, como ocurrió en el caso del Trinity College, da como resultado casi siempre costos más elevados, hasta que la experiencia señala dónde pueden introducirse economías. Sin embargo, eso no sucedió en el caso del Método Youtz-Slick, que ahorró dinero desde su primera prueba.

Los constructores de los Estados Unidos están estudiando ahora el nuevo método con enorme interés.

●

CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTE DECORATIVO

Los miembros de la Sociedad de Artistas Decoradores han decidido recibir a sus colegas extranjeros en el curso del año 1953. En esa oportunidad, y con el cuadro de la exposición "Las artes y el embellecimiento de la vida", organizarán un congreso internacional de arte decorativo. El mismo tendrá por fin reunir a artistas del mundo entero, confrontar sus obras y sus métodos de trabajo, examinar sus condiciones de realización y responder finalmente a los problemas del perfeccionamiento. de la habitación que se dan en todos los países.

En la secretaría de la Sociedad de los Artistas Decoradores, Gran Palas, Porte K, París, se reciben todas las ideas o sugestiones que ese proyecto pueda suscitar. Asimismo, se proponen tener al corriente de lo que se vaya resolviendo y realizando a todos los artistas.

"Creyendo que para que las disposiciones necesarias para que las facilidades de alojamiento conveniente sean acordadas a todos los pueblos del mundo deben ser consideradas por los gobiernos nacionales y por las Naciones Unidas como un gran problema prioritario,

"Se lamenta la tendencia a reducir los programas de alojamiento, lo que es una consecuencia indirecta de la tensión actual en los negocios mundiales, y demanda a todos los países una atención creciente a ese problema".

●

NOTICIAS

UN NUEVO CRISTAL PROTECTOR

La Pittsburgh Plate Glass Company ha puesto a la venta un nuevo tipo de cristal protector que tiene la propiedad de dejar pasar sólo una mínima parte del calor solar, sin disminuir por eso la intensidad de la luz que lo atraviesa. Es de color verdoso y ha sido llamado Solex.

Se calcula que aplicado a una habitación que recibe sol en verano, mantendrá la temperatura interior a unos 5 a 10° por debajo de la exterior. En los edificios con aire acondicionado, podría su aplicación traducirse en una gran economía de combustible. También se lo piensa utilizar en vidrieras de negocios que expongan telas, pues no deja pasar los infrarojos ni los ultravioletas, con lo que impide la decoloración.

El Solex puede ser laminado, curvado y templado, y los ingenieros de la empresa lo han combinado con cristal común dejando entre ambos una luz de 6 milímetros, con lo que, afirman, tiene las mismas propiedades aislantes de una pared de ladrillos de 20 cm. de espesor.

Su precio es, en los EE. UU., un cuarenta por ciento superior al cristal corriente para idénticos usos.

(Gentileza de "América Comercial")

●

EL ALOJAMIENTO: "PROBLEMA MUNDIAL"

Una resolución adoptada por unanimidad por la Federación Mundial de Asociaciones para las Naciones Unidas, en su sexta asamblea plenaria, reunida en Estocolmo, declaró lo siguiente:

"Considerando que una habitación adecuada es esencial para la salud y el bienestar y notando con angustia que a raíz de las guerras, con la inestabilidad y crecimiento de la población, muchos millones de personas se encuentran completamente desamparadas y que centenas de millones en el mundo entero sufren la falta de espacio y de condiciones de alojamiento insalubres;

EN FRANCIA, SOLO CUATRO ALOJAMIENTOS POR CADA CIEN ESTAN PROVISTOS DE CONFORT MODERNO

En un grueso volumen de cuatrocientas páginas, el Instituto Nacional de la Estadística presenta el resultado detallado de un estudio sobre el estado actual del problema del alojamiento en Francia.

He aquí algunos resultados, a grandes rasgos.

Para toda Francia, no hay sino cuatro alojamientos por cada cien que están munidos de todo el confort (agua, gas, electricidad, cuarto de baño o ducha).

En las distintas provincias o departamentos no se goza de un igual confort. Los Alpes-Maritimes constituyen el departamento más "confortable", pues el 16 por ciento de los alojamientos posee todo el confort apuntado. No olvidemos que se trata de una región de mucho turismo. Ese porcentaje es, pues, poco elevado. Viene luego el Sein, con 12 por ciento y el Bas Rhin con 11 por ciento.

Consideremos ahora las cincuenta y cuatro grandes ciudades de Francia. Para ellas, la proporción de los alojamiento con todo el confort es más elevada: una por cada diez, pero muy desigualmente repartidas.

Neuilly-sur-Sein es la ciudad más confortable de Francia: 35 por ciento de sus alojamientos (uno por cada tres) poseen cuarto de baño: Strasbourg le sigue con 30 alojamientos con todo el confort por cada 100: luego Nice (22 por ciento) y Metz (20 por ciento). Sainte-Maur-des-Fossés y Boulogne-Billancourt ganan a París por mucho. Esta ciudad no tiene sino el 15 por ciento de sus habitaciones con todo el confort.

Entre las ciudades menos favorecidas por el confort "at home", citemos a Lille, Roubaix, Tourcoing y Nantes, que no tienen sino el 5 por ciento, y a Saint-Denis, Brest, Caen y Calais, que no tienen ni dos alojamientos por cada cien munidos de cuarto de baño. Es verdad que algunas de entre ellas son localidades muy afectadas por la guerra, en las cuales el número de alojamientos provisorios es todavía importante.

Se comprende por qué en este momento algunos buenos espíritus dicen sin ambages que el problema del alojamiento satisfactorio es el problema número uno en la Francia de 1952.

(Por gentileza de "La Maison")



Artes Gráficas Alfonso Ruiz — Gral. Urquiza 564